

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

CARINA ZATTI CORÁ

DO PENSAMENTO-AÇÃO À INUNDAÇÃO DA ESCRITA:
A DRAMATURGIA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA JUNTO À
COMUNIDADE HAITIANA NO RIO GRANDE DO SUL

Porto Alegre,
2018

CARINA ZATTI CORÁ

DO PENSAMENTO-AÇÃO À INUNDAÇÃO DA ESCRITA:
A DRAMATURGIA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA JUNTO À
COMUNIDADE HAITIANA NO RIO GRANDE DO SUL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas

Orientação: Prof. Dr. Clóvis Dias Massa

Porto Alegre,
2018

CARINA ZATTI CORÁ

DO PENSAMENTO-AÇÃO À INUNDAÇÃO DA ESCRITA:
A DRAMATURGIA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA JUNTO À
COMUNIDADE HAITIANA NO RIO GRANDE DO SUL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial para a obtenção do título de
Mestre em Artes Cênicas

Orientação: Prof. Dr. Clóvis Dias Massa

Defesa realizada no dia 31 de agosto de 2018, avaliada pela seguinte
banca examinadora:

Prof. Dr. Luís Augusto da Veiga Pessoa Reis (UFPE)

Profa. Dra. Camila Bauer Bronstrup (UFRGS)

Profa. Dra. Patrícia dos Santos Silveira (UFPEL)

Porto Alegre,

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Corá, Carina Zatti
DO PENSAMENTO-AÇÃO À INUNDAÇÃO DA ESCRITA: A
DRAMATURGIA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA JUNTO À
COMUNIDADE HAITIANA NO RIO GRANDE DO SUL / Carina
Zatti Corá. -- 2018.
202 f.
Orientador: Clóvis Dias Massa.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,
2018.

1. Dramaturgia. 2. Processo de escrita. 3.
Imigração Haitiana. 4. Estudos Culturais. I. Massa,
Clóvis Dias, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

A todos aqueles que atravessaram fronteiras, que lutaram, que sonharam.

À Magdalena, pelos seus sorrisos e alegria.

À Lovely, por uma linda conversa embebida em café.

Sou muito grata a ambas por terem dividido comigo suas histórias. Espero ter feito jus à admiração que sinto por essas mulheres.

Ao CIBAI Migrações, pelo trabalho de vital importância realizado com imigrantes e refugiados do mundo inteiro.

À Aline Medeiros, coordenadora do curso de português do CIBAI Migrações, por ser uma pessoa incrível, que dedica sua vida a fazer com que todos se sintam em casa no Brasil.

À Juliana Camelo, intermediadora multicultural do Centro de Atendimento ao Migrante de Caxias do Sul, por ter me auxiliado a entrar em contato com a comunidade de imigrantes da cidade. Fez-me ver que não precisamos sair do nosso país para conhecer o mundo.

Ao presidente da associação haitiana de Caxias do Sul, Teófilo, por tirar um sábado para uma visita ao bairro Parada Cristal, por suas traduções e, também, pela ótima conversa.

Aos meus pais e meus irmãos, que muito ouviram sobre essa pesquisa em momentos de alegria e também de dificuldade.

À Guima, que sempre me incentivou e acreditou na minha escrita, além de sempre me ajudar na revisão do português.

À minha psicóloga, Rosane Gonçalves, por ter sido uma orientadora emocional e por ter ouvido as inúmeras ideias e dúvidas sobre a pesquisa.

Ao meu orientador, Clóvis Massa, por me ensinar, me instigar, me fazer pensar e repensar e ir além, escrever e reescrever, fazendo-me ver a existência de uma dramaturga e pesquisadora em mim.

À Taty, amor canino da minha vida, por sempre me dar forças para continuar.

A todos aqueles que lutam por sair ou ajudar a sair do limbo.

RESUMO

Essa é uma pesquisa sobre meu processo de criação dramaturgica a partir de minha experiência junto à comunidade haitiana no Rio Grande do Sul. Através das ferramentas de relatos de experiência, inspirados no método etnográfico, e do caderno de rascunhos, realizei quatro escrituras dramaturgicas: *Parada Cristal*, *Coordenadas*, *manual para criar uma casa no LIMBO*, e *limbo*. A experiência junto à comunidade haitiana através de entrevistas de história oral, aulas de português e aulas de teatro culminaram em uma dramaturgia preocupada com questões sobre local de fala e a desaprendizagem (SPIVAK, 2010), com uma noção mais ampla do entendimento de cultura (GEERTZ, 1989) na época de imigração constante em que vivemos, em um momento de diáspora cultural (HALL, 2003). Repenso a própria noção de dramaturgia através de autores como Joseph Danan, Jean-Pierre Sarrazac e Bernard Dort e de um mergulho em meu processo como dramaturga. E chego à conclusão de que dramaturgia é a organização daquilo que chamo de pensamento-ação. Emprego as formas de linguagem poetisante (NAUGRETTE, 2003), coralidade, oralidade, monólogo, desvio (SARRAZAC, 2012) em prol da criação de uma dramaturgia na qual pude observar uma pulsão rapsódica (SARRAZAC, 2013). Também trabalho novas formas de utilizar as didascálias ao longo das escrituras dramaturgicas: didascálias poéticas, didascálias de intervenção e didascálias-narradoras. Ao longo desse processo de criação, descubro um estado de fluxo, de jorrar da escrita chamado de estado de inundação da escrita. Esse estado é crucial para a criação de uma escritura dramaturgica, para transbordar o pensamento-ação no papel.

Palavras-chave: Dramaturgia. Processo de escrita. Imigração haitiana. Estudos culturais.

ABSTRACT

This is a research about my dramaturgical creative process from my experience with the Haitian community in Rio Grande do Sul. Through the tools of experience reports, inspired by the ethnographic method and the sketchbook, I performed four dramaturgic writings: Parada Crystal, Coordinates, manual to create a house in LIMBO, and limbo. The experience with the Haitian community through oral history interviews, Portuguese lessons and drama classes culminated in a dramaturgy concerned with questions about standpoint issues and unlearning (SPIVAK, 2010), with a broader notion of the understanding of culture (GEERTZ, 1989) in the period of constant immigration in which we live, at a time of cultural diaspora (HALL, 2003). I rethink the very notion of dramaturgy through authors such as Joseph Danan, Jean-Pierre Sarrazac and Bernard Dort, and a dip in my process as a playwright. And I come to the conclusion that dramaturgy is the organization of what I call action-thought. I use the forms of poetising language (NAUGRETTE, 2003), choir, orality, monologue, deviation (SARRAZAC, 2012) for the creation of a dramaturgy in which I could observe a rhapsodic drive (SARRAZAC, 2013). I also work on new ways of using didaschalias throughout the dramaturgical writings: poetic didaschalias, didaschalias of intervention and didaschalias-narrators. Throughout this process of creation, I discover a state of flow, of flowing from the writing called the flood state of writing. This state is crucial to the creation of a dramaturgical writing, to overflow the action-thought on paper.

Keywords: Dramaturgy. Writing process. Haitian immigration. Cultural studies.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Caderno de Rascunhos A	83
Figura 2 – Saudades do Haiti A	95
Figura 3 – Saudades do Haiti B	108
Figura 4 – Saudades do Haiti C	110
Figura 5 – Caderno de Rascunhos B	120
Figura 6 – Caderno de Rascunhos C.....	121

SUMÁRIO

MOTIVAÇÃO	9
O INÍCIO DE TUDO	12
1 ESCRITURA DRAMATÚRGICA 1	14
2 IMIGRAÇÃO HAITIANA PARA O BRASIL	24
2.1 HAITI: HISTÓRIA E IMIGRAÇÃO	24
2.2 CULTURA E DESAPRENDIZAGEM	28
2.3 ETNOGRAFIA	30
2.4 RELATOS	31
2.4.1 RELATO 1 – PARADA CRISTAL	32
2.4.2 RELATO 2 – CIBAI MIGRAÇÕES	35
2.4.3 RELATO 3 – MAGDALENA E LOVELY	38
3 ESCRITURA DRAMATÚRGICA 2	43
4 FERRAMENTAS DE ESCRITA	73
4.1 A METODOLOGIA DE HISTÓRIA ORAL EM PARADA CRISTAL	73
4.2 PENSAMENTO-AÇÃO	76
4.3 RUÍDOS E FLUTUAÇÕES	81
4.4 FORMAS DE LINGUAGEM	83
5 ESCRITURA DRAMATÚRGICA 3	91
6 FORMAS DE LINGUAGEM DE UMA DRAMATURGIA RAPSÓDICA	120
6.1 FORMAS DE LINGUAGEM	120
6.2 PULSÃO RAPSÓDICA E LINGUAGEM POETISANTE	132
7 ESCRITURA DRAMATÚRGICA 4	136
8 FORMAS DIDASCÁLICAS E A INUNDAÇÃO DA ESCRITA	179
8.1 DIDASCÁLIAS POÉTICAS, DIDASCÁLIAS DE INTERVENÇÃO E DIDASCÁLIAS-NARRADORAS	179
8.2 INUNDAÇÃO DA ESCRITA	181
8.3 UMA ESCRITA EM LIMBO	184
UMA DRAMATURGIA EM LIMBO PARA UMA VIVÊNCIA EM LIMBO	190
REFERÊNCIAS	195
ANEXO 1 – DESENHOS DOS IMIGRANTES	199
ANEXO 2 – FOTOS NO CIBAI MIGRAÇÕES	202

MOTIVAÇÃO

Meu interesse por dramaturgia se concretizou em 2012, ano em que ingressei no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e também foi o ano em que iniciei minha jornada de três anos na pesquisa História e Perspectivas do Teatro em Porto Alegre, com orientação do Prof. Dr. Clóvis Dias Massa. Na pesquisa, fui às ruas em busca de espectadores, conversando com pessoas que poderiam ou não já ter vivido uma experiência com o teatro. Eu carregava uma placa com os dizeres 'Conte suas histórias e memórias', um saco de bolachas, e um chá quente, e esperava pelas pessoas que quisessem compartilhar comigo suas memórias da cidade e de seu teatro. Foi assim que as histórias de vida das pessoas e sua transformação em dramaturgia foram se tornando cada vez mais essencial na minha metodologia como pesquisadora. Ir descobrindo como escrever uma peça através do material de entrevistas foi, certamente, minha maior alegria dentro da pesquisa e da academia. Minha paixão pelas memórias e histórias das pessoas uniu-se perfeitamente ao meu amor pela escrita.

Ao final da Iniciação Científica e ao término do curso de Teatro no Departamento de Arte Dramática (DAD), da UFRGS, decidi continuar seguindo a área de dramaturgia. Porém, ao invés de utilizar o recorte sobre espectadores em Porto Alegre, eu busquei trabalhar uma inquietação minha, um assunto que é de extrema importância no país nos últimos tempos - a imigração de haitianos para o Brasil. O imaginário que os imigrantes têm do nosso país, as histórias de vida e os motivos de virem para o Brasil, os sonhos e as frustrações por eles experimentados. Todos esses tópicos são meu foco de preocupação ao abordar a questão dos imigrantes haitianos nas cidades de Porto Alegre e Caxias do Sul, Rio Grande do Sul.

Minha curiosidade em relação à imigração surgiu em 2010, ano em que realizei um intercâmbio na Dinamarca. Coincidentemente, 2010 foi o ano em que iniciou a intensa imigração de haitianos para o Brasil após a tragédia que ocorreu no Haiti, um terremoto que matou milhares, desabrigou outros milhares e deixou o país em ruínas. Naquele ano, como eu estava na Dinamarca, não tinha tido notícias da abertura das portas brasileiras para os imigrantes, assim, desconhecia a realidade de um país que auxilia imigrantes e refugiados em massa abrindo suas fronteiras. Na Dinamarca, pude perceber a diversidade de religiões, culturas e etnias. E, para deixar claro, eu

não morava nos centros urbanos como Copenhague e Aarhus, mas em uma pequena cidade no interior, com muitos fazendeiros ditos mais conservadores, chamada Ringkoebing. Mesmo ali, nos confins do país, havia uma escola para imigrantes e refugiados com pessoas do mundo todo. Eu tive a oportunidade de participar de algumas aulas e conheci muitos refugiados e imigrantes que foram buscar exílio na Dinamarca, fugindo de regimes opressores ou de situações de miséria. Eram árabes, ucranianos, vietnamitas, romenos, que precisavam aprender a língua o mais rápido possível para conseguir emprego. Longe de suas famílias e de suas culturas, a saudade apertava, e muitos não conseguiam criar relações facilmente com os dinamarqueses, resumindo sua vida social aos imigrantes e refugiados do ambiente escolar. À época, ficava imaginando a dificuldade em se deixar o conhecido e ir em busca de um lugar que, na expectativa desses imigrantes, era a oportunidade de uma vida melhor. E ao chegar ao lugar, os problemas que ali se inserem acabam gerando uma desilusão e uma vontade de retorno ao país de origem, o que nem sempre é possível. Eu não era imigrante, apenas uma intercambista e, mesmo assim, já havia momentos na minha vida em que me sentia *homesick*¹ ou que não me sentia compreendida pela minha cultura e forma de pensar o mundo, muito embora eu tivesse a escolha de voltar, já tinha uma passagem comprada, garantindo meu retorno ao Brasil. Essa impossibilidade de saber quando se irá regressar ao país de origem é um motivo de angústia, o qual fora muito discutido pelos imigrantes durante as aulas de dinamarquês. Havia a vontade de trazer a família para morar na Dinamarca, a saudade da cultura, o problema de integração ao novo sistema dinamarquês e a seu povo. Quando retornei ao Brasil, envolvida com essas questões borbulhando em minha mente, na cidade de Caxias do Sul, interior do Rio Grande do Sul, já havia uma grande quantidade de imigrantes haitianos.

Outra questão que me levou aos estudos migratórios foi o contato com a intermediadora multicultural, Juliana Camelo, a qual trabalha atualmente no CAM, Centro de Atendimento ao Migrante de Caxias do Sul. Juliana é uma pessoa que ajuda os imigrantes, levando-os até mesmo para sua casa para tomar um café num domingo à tarde. Tive a oportunidade de estar na casa de Juliana no domingo em que alguns ganeses foram visitá-la. Foi a primeira vez que conversei com imigrantes sobre imigração, suas histórias de vida, religião, cultura e suas expectativas sobre o Brasil

¹ Expressão em inglês que significa saudade de casa.

e sobre a cidade de Caxias do Sul. Comecei, então, a pesquisar as principais etnias que migraram para o Brasil nos últimos anos. Senegaleses e haitianos compunham a maioria no mosaico migratório. Inicialmente, tinha a intenção de que este trabalho pudesse abranger todas essas pessoas, mas pensei que um recorte seria bem-vindo para auxiliar no estudo da cultura, da língua e dos motivos migratórios. Assim, por acaso, acabei participando de uma oficina com mulheres haitianas e pude realizar contato com elas. Também conheci Teófilo, presidente da associação de haitianos de Caxias do Sul, que foi muito simpático ao oferecer-se como nossa guia pelo bairro onde vivem muitos haitianos na cidade de Caxias do Sul - o bairro Parada Cristal. Também comecei a dar aulas de português para imigrantes no CIBAI Migrações², Centro Ítalo Brasileiro de Assistência à Imigração, o qual pertencente à Missão Pompéia e à Rede Scalabrini Internacional, com uma de suas sedes em Porto Alegre. Na turma em que eu trabalhava como professora, havia pessoas de todas as partes do mundo, mas, a maioria dos alunos era haitiana.

Foi dessa forma, com todas essas motivações, que mergulhei no mundo dos imigrantes haitianos no Rio Grande do Sul, sendo por eles conhecida como “profe”. Fui ficando, a cada dia, mais fascinada com as histórias dessas pessoas que estão buscando por algo e que, talvez, nosso país não possa oferecer. Mas seguimos em frente, sempre com a arte. Seguimos em frente com o teatro a nosso favor.

² O Centro Ítalo Brasileiro de Assistência e Instrução as Migrações foi criado em 16 de Abril de 1958, substituindo a então Secretariada Católica de Imigração no atendimento. É responsável por encabeçar as ações humanitárias da Missão Pompeia, voltando seu trabalho às migrações. Desde o início se propõem a acolher e acompanhar os migrantes, além de ajudar com a regularização de documentos, a inserção no mercado de trabalho e o ensino de português. É formado por uma equipe própria e por voluntários de áreas como Direito, Psicologia, Enfermagem, Letras e Assistência Social.

O INÍCIO DE TUDO

Esta dissertação pesquisa o processo de escrita dramaturgical a partir de minha experiência junto à comunidade haitiana no Rio Grande do Sul. O significado de dramaturgia é revisado através das obras de Joseph Danan e Jean-Pierre Sarrazac, mas também pelo mergulho em meu próprio processo criativo. Dramaturgia é entendida nesta pesquisa como a organização daquilo que chamo de pensamento-ação, sendo todo o processo de desdobramento do pensamento do autor desde os primórdios de uma ideia até sua escrita no papel. Dessa forma, a dramaturgia é composta por todas as etapas desta pesquisa, sendo a escritura dramaturgical apenas uma parte dela. Busco escrever os textos dramaturgical em um estado que nomeei de inundação da escrita, um momento de fluxo. Para atingir esse estado, utilizei-me de ferramentas como relatos de experiência sobre minha vivência antropológica com a comunidade haitiana, e cadernos de rascunho, no qual anotava ideias que iam surgindo.

Para apreender a dramaturgia, é necessário compreender a história haitiana e sua imigração para o Brasil, o que foi realizado através de estudos do *Caderno de Imigração* n. 6 (OIM, 2014) e da obra do escritor haitiano residente em Caxias do Sul, Mario Noel (2017). Também busquei pincelar os conceitos de cultura, diáspora cultural, etnografia, local de fala e desaprendizagem, desenvolvidos pelos teóricos Stuart Hall (2003), Clifford Geertz (1989) e Gayatri Spivak (2010).

As escrituras dramaturgical são intercaladas com abordagem teórica e análise sobre o processo de criação delas mesmas. O item 1 ESCRITURA DRAMATÚRGICA 1 é composto pelo texto *Parada Cristal*. Seguido dele, temos o item 2 IMIGRAÇÃO HAITIANA PARA O BRASIL, no qual se discorre sobre a imigração, a história do Haiti, as questões de cultura, etnografia e local de fala, além de contar com um subitem 2.4 RELATOS DE EXPERIÊNCIA, no qual estão presentes os relatos sobre minha vivência antropológica com a comunidade imigrante. Segue-se o item 3 ESCRITURA DRAMATÚRGICA 2, com o texto *Coordenadas*. O item 4 FERRAMENTAS DE ESCRITA versa sobre o processo de criação do texto e sua análise, trazendo questões sobre formas de linguagem e explicação sobre a noção por mim desenvolvida de pensamento-ação. Também traz a ferramenta do caderno de rascunhos e a interferência de ruídos e flutuações (REWALD, 2005) no processo. O item 5

ESCRITURA DRAMATÚRGICA 3 traz uma terceira escritura dramatúrgica, *manual para criar uma casa no LIMBO*. O item 6 FORMAS DE LINGUAGEM DE UMA DRAMATURGIA RAPSÓDICA discorre sobre o processo de criação, sua análise e formas de linguagem, além do conceito de dramaturgia rapsódica. O item 7 ESCRITURA DRAMATÚRGICA 4 contém a última peça desenvolvida, *limbo*. E, por último, o item 8 FORMAS DIDASCÁLICAS E A INUNDAÇÃO DA ESCRITA, no qual se discorre sobre as noções por mim criadas de didascálias poéticas, didascálias de intervenção e didascálias-narradoras, além do estado de inundação da escrita e o significado de limbo para a peça e a pesquisa.

Os trechos das entrevistas de Magdalena e Lovely e os excertos de escritura dramatúrgica presentes na dissertação são colocados em fontes diferentes das do corpo do texto, sendo um tipo de fonte para as entrevistas e outro para os excertos. A diagramação das fontes também tem papel crucial para compreender as escrituras dramatúrgicas.

1 ESCRITURA DRAMATÚRGICA 1

PARADA CRISTAL

Momento 1

– Ela dava de mamar no peito, a barriga crescia por baixo das roupas coloridas, o cabelo preso em tranças.

– Eu vou, eu vou, eu vou...

– E ela veio;

– Eu vou, eu vou, eu vou...

– E ela veio.

– Eu vou para um lugar que eu possa comer, que eu possa dar de comer, que eu possa dar de comer aos meus filhos.

– Ela queria poder dar de comer aos seus filhos.

– Foram quatro, quatro.

Desenha o número com os dedos da mão, coloca a mão para frente repetindo esse gesto quatro vezes.

– Foram quatro filhos que ficaram para trás.

– Mas eu estou grávida agora.

– Não, ela dava de mamar para o bebê em seu colo.

– Não, eu nunca tive filhos, eu estou grávida agora.

A barriga crescia embaixo das roupas pretas, o cabelo preso em um rabo de cavalo.

Longo momento de passar a mão no cabelo, arrumando-se, tímida.

– Você vai ter neném.

– Eu vou ser pai, e, se eu estivesse lá, se eu estivesse lá, ela nunca teria que passar pelo que ela está passando.

– E eu sou somente mais uma, uma peça de trabalho pesado, de trabalho quase escravo, e eu trabalho, trabalho, trabalho...

– Je travail, je travail, je travail, travail, travail, travail...

– Quando elas falam sobre o sofrimento...

– Sufrimiento, sufrir, sufrir, ellas sufrien mucho, muito.

– Quando elas calam o sofrimento...

– Somos um povo que sofre mucho.

– Quando elas se embebem em sofrimento...

- Eu era comerciante.
 - Eu era vendedora.
 - Eu negociava para viver.
 - E aqui?
 - E aqui?
 - E agora?
 - Agora eu não sou ninguém.
 - As mulheres brasileiras sempre vão preferir elas a nós.
 - E enquanto isso meu bebê não para de chorar.
 - Os homens estão lá fora, e eu fico dentro de casa esperando, esperando um trabalho.
 - Je ne marche pas.
 - Ela ficava em casa vendo televisão.
- Uma mulher vem com uma bacia cheia de amendoins e começa a separar os amendoins das cascas suavemente.*
- Eu não conheço o mundo aqui. Eu somente saio para ir nos cultos. Não sei se há preconceito, mas também não sei se há felicidade. Sou somente mais uma em casa, esperando, esperando...
 - O neném cresceu e não fala mais comigo, eu o deixei lá sozinho.
 - Eu vim para cá sozinha.
 - Eu estou sozinha.
 - E sou sozinha.
 - Mas meu marido está aqui, e ele também está desempregado.
- E a barriga cresce embaixo das roupas excêntrica e coloridas, os cabelos embaixo de uma touca com as cores do reggae.
- Meus filhos estão lá esperando pelo meu dinheiro, esperando por ajuda.
 - Minha vida era bem melhor no Haiti.
 - O Brasil, o Brasil. Quando eu vim para o Brasil eu esperava que ia ter dinheiro...
- Aponta para si e para o chão, repete esse movimento inúmeras vezes.*
- Eu quero voltar para casa.
 - Uma mulher precisa de dinheiro para ser feliz.
 - Elas querem voltar para casa...

- Mas não tem como voltar, agora não tenho emprego, não tenho dinheiro, e minha família espera minha ajuda lá.
- Agora não há como voltar para casa.
- Eu quero muito voltar para casa.
- Mas agora você está aqui, e aqui vai ficar.
- Com os empregos ruins.
- Com a miséria.
- Com o preconceito.
- Com a língua que não compreende nada.
- Nós viemos para o Brasil por uma vida melhor. O Brasil das maravilhas.
- Mas agora somos dor.

Momento 2

Mulher segurando uma mão na outra, olhos baixos. Ela caminha, para, aperta as mãos. Retorna ao seu caminhar, olhando para os lados como se procurasse por alguma coisa. Outra mulher a interrompe.

Mulher 1: Eles foram embora.

Mulher 2: Mas não seria assim, eles não poderiam fazer isso com as pessoas que dependem deles para viver.

Mulher acena forte com a cabeça.

Mulher 1: Oui, estou dizendo que eles foram embora.

Mulher 2: Eu tinha mucho miedo que eso acontecesse.

Mulher 1: Não deixa eles ouvirem que você não fala a língua deles.

Mulher 2: Mas eles já foram embora, não é esse o grande conflito?

Acena forte com a cabeça. Aponta o dedo em riste.

Mulher 1: Oui, mas eles podem estar por perto. E então podem nos mandar embora, podem dizer que preferem mulheres que falem sua língua. Entende, eles vão preferir, não é mesmo? É muito mais fácil, poder mandar e desmandar sem esforço de comunicação algum. É trabalhoso falar com quem não te entende. Essa pessoa deixa de ser uma máquina, um número, e se torna um ser humano. Eles não querem seres humanos.

Mulher 2: Eles querem escravos.

Bate com a mão no peito e aponta para o chão.

Mulher 1: Nós temos a cor dos escravos que eles uma vez tiveram.

Mulher 2: Silêncio! Eu acho que eu ouvi alguma coisa.

Mulher 1: Estamos no meio do nada, não há nada aqui, e segundo eles, nós também não somos nada.

Mulher 2: Mas eu ouvi alguma coisa.

Mulher 1: Eu já bem que desconfiava, as madeiras e restos de construção por todos os lados... Eles iriam sair daqui, eles estavam fugindo.

Mulher 2: Fugindo de que?

Mulher 1: Fugindo de nós.

Mulher 2: Mas... eu... eu não entendo.

Mulher 1: Os meus, os teus, os nosso direitos... Eles estão fugindo dos meus, dos teus, dos nossos direitos.

Femme 2: Je travail, je travail beaucoup. Pourquoi? Pour un punhado de dinheiro sujo de suor, um suor melado de preconceito, de maus tratos, de vontade de me ver longe. Eu sou um nada, uma máquina, uma simples engrenagem.

Femme 1: Mas sem a tua peça tudo pode parar, o motor cessa, a vida cessa. Tu é uma parte das veias da empresa, uma parte do coração musculoso que faz o trabalho pesado para que o cérebro possa funcionar. Tu é parte de um todo, tu é um todo. Eu gostaria que eu soubesse disso realmente, que não fosse escrito por alguém que me vê de fora, que tivesse saído da minha própria consciência essa certeza de que eu também valho alguma coisa.

Femme 2: Está tudo vazio... Eles realmente fugiram, realmente deixaram tudo para trás. As paredes desmanteladas, as caixas infundáveis que eu tinha que empilhar e empilhar e empilhar e empilhar... E para quê? Para serem deixadas ao léu, ao vento, ao esquecimento, assim como nós duas, assim como nós todos.

Mulheres saem de cena. Entra uma terceira mulher, carregando uma caixa verde de engradado.

Caminhada em suspensão.

Caminhada em solidão.

Pés que se arrastam.

Sonhos que afundam.

Peso do corpo.

Peso dos ombros encurvados.

Coluna que rejeita a caixa.

Caixa que caleja o corpo.

Mãos machucadas pelo trabalho.

Trabalho, travail

Mais e mais

Engrenagem

Máquina

Ser humano esquecido de sua função humana

E ela carrega a caixa pelo que parece ser uma eternidade

Mulher para no centro do palco, começa uma sequência de partitura baseada nos movimentos das entrevistas. Realiza a partitura diversas vezes enquanto as duas mulheres conversam ao fundo.

Mulher 1: Eu tinha sonhado com isso, que eu chegaria aqui e não teria onde trabalhar, que eles abandonariam tudo e nem ao menos nos falar eles fariam.

Mulher 2: Como fantasmas.

Mulher 1: Parece que eu nunca trabalhei aqui, parece que foi tudo uma mentira. Essas paredes quebradas, essas caixas caídas. Mal eles sabem o quanto dóia fazer essas caixas. DEZ! Dez caixas por dia.

Mulher 2: É melhor do que nenhuma.

Mulher 1: Agora será nenhuma. Nenhuma caixa, nenhum emprego, nenhum salário, nenhuma comida...

Mulher 2: E meus três filhos lá esperando...

Mulher 1: E meus quatro filhos lá esperando...

Faz número 4 com as mãos.

Mulher 2: E eu esperando um filho...

Mulher sai carregando a caixa lentamente. As outras duas mulheres olham para ela com expressão desolada, em silêncio.

Silêncio dolorido

Silêncio de quem se vê sofrendo como em um reflexo de angústia

Silêncio de quem não tem o que comer

Silêncio de quem tem uma boca para alimentar e parece não ter uma para falar

Falar sobre o que

Sobre injustiça

Mas como se eu sou estrangeira?

Mas como se eu sou estranheza?

Fico com o peso das minhas caixas

Fico com o peso do mundo

Fico com o silêncio da minha solidão

O silêncio das minhas lágrimas

Entra um homem chorando em cena. Mulheres se aproximam.

Mulher 1: Homens não choram...

Mulher 2: Mas esse chora com tanta sinceridade, com tanta paixão. Deve ter sido algo muito ruim.

Homem balbucia entre lágrimas.

Homem: 530. 530. QUINHENTOS E TRINTA. Foi isso que ele me deu.

Mulher 1: Você chora.

Homem: 530.

Mulher 2: Por que chora, amigo?

Homem: Por 530 reais. Choro em cima desse dinheiro. E agora nem como reclamar eu tenho, eles sumiram.

Mulher 1: Eles sumiram para fugir dos meus, teus, nossos direitos.

Homem: Ela engravidou.

Mulher 2: Eu engravidei.

Homem: E nasceu minha filha, minha pequenina filha. E eu tinha 900 reais no fim do mês para poder cuidar dela, cuidar da minha família.

Mulher 1: Nem me fale.

Mulher 2: Todas nós temos esse problema. E quando chegamos, temos que achar lugar para morar. Como se acha lugar para morar com 900 reais no bolso? Eu não sei o que eu pensava que ia ser, mas não pensava que ia ser assim.

Mulher 1: Dá tanta vontade de voltar que o coração fica apertado.

Mulher 2: Mas não sobra dinheiro nem para comer.

Homem: Não sobra dinheiro nem para comer... E minha filha, ela ficou doente. Eu tive que levá-la para outra cidade, fazer uma cirurgia. Sim, tive que levar. Assim eu tirei alguns dias de folga, mas meu chefe não considerou meus problemas. Não, ele não considerou que ela estava doente, tão pequenininha e tão doente. Eu recebi minhas horas descontadas, 530 reais foi o que sobrou para a minha família esse mês. E agora

eles somem? Deixam todos nós na mão? Sem emprego... Como uma fábrica consegue se mudar da noite pro dia?

Mulher 2: Eu te vi lá no Hospital...

Homem: Eu sinto muito, eu não me lembro muito bem de nada do que aconteceu naqueles dias.

Mulher 2: Eu estava doente, e me preocupei com meu bebê... Aqui, na minha barriga. Eu sinto ele chutar sempre que conto essa história. E então, eu estava na fila de espera.

Mulher senta-se em uma cadeira como se estivesse realizando as ações e narrando ao mesmo tempo.

Mulher2: Eu preenchi os papéis, sentei novamente, acariciei minha barriga, tossi, olhei no relógio, esperei mais um pouco, olhei meu celular para falar com uns parentes de lá, olhei minha foto do casamento que é capa do meu celular, esperei, olhei o relógio de novo para ver que horas eram. E um medo gelado começou a subir pela minha espinha. Meu chefe, sim, meu chefe é o meu medo. Eu não poderia ser demitida agora com mais uma boca para dar de comer. Eu respirei fundo, saí do médico sem ser atendida e corri para o trabalho.

Homem: Eu sinto muito.

Mulher 2: E quando eu cheguei aqui, tudo tinha sumido.

Homem: Eu me pergunto se não fomos nós que sumimos.

Mulher 1: Era exatamente o que eles queriam.

Enquanto eles vão saindo de cena, entra uma mulher com uma bacia enorme de amendoins. Ela faz a partitura de descascar os amendoins e balançar a bacia para mexê-los, toca ao fundo o áudio das vozes das mulheres haitianas entrevistadas e da tradução do homem haitiano.

Momento 3

Carina ou a mestrandia ou a dramaturga em processo: Ele ficou lá?

Elise: Não.

Carina ou a mestrandia ou a dramaturga em processo: Então ele veio?

Elise: É tão ruim à distância.

Carina ou a mestrandia ou a dramaturga em processo: Então ele ficou lá?

Elise: Ele foi para um lugar melhor que aqui...

Carina ou a mestranda ou a dramaturga em processo: Depois de um acidente de carro, como você tinha falado, não?

Elise: Eu nunca falei isso.

Carina ou a mestranda ou a dramaturga em processo: Deve ter sido a Marie, desculpe... Depois de que, então?

Elise: Depois de um avião para os Estados Unidos. *Elise pega uma bandeira dos Estados Unidos. Um homem, seu antigo namorado, entra com uma coroa do Burger King na cabeça, uma Coca-Cola como um buquê de flores em uma mão e um Big Mac em outra.*

Carina ou a mestranda ou a dramaturga em processo: Como a Eddie Murphy que largou seu reinado pra faxinar banheiro de McDonald's em Nova Iorque.

Ele lhe entrega o hambúrguer e a Coca-Cola, coloca a coroa em sua cabeça. Ela dá uma mordida no hambúrguer e um longo gole no refrigerante, os entrega para Carina ou a mestranda ou a dramaturga. Após, eles dançam Kompas, música típica do Haiti, enrolados na bandeira americana.

Momento 4

Projeção de mar. Elise fica parada, apenas os olhos se movem, arregalados. Ela veste roupas brancas que mostram o ir e vir das ondas como parte de si. O mar é seu corpo. Entra um trecho curto do áudio de Carina e Lovely.

Ela começa a fazer um movimento rítmico de encostar os dedos nos pés na água imaginária, ela tem medo. Do lado oposto da cena, uma mulher senta em uma cadeira simples em uma mesinha de bar sorvendo longos goles de Coca-Cola.

Marie: Eu vengo de avion para Porto Alegre.

Elise: Mas você caminha direitinho na água? Eu quero conseguir! Mas não posso, tenho medo.

Marie: Pero muitos haitiano no vem pelo ar. Ellos caminan por tierra en el Panamá, Bolívia...

Elise: E na água? Quando alguém te convida pra ir na piscina, como você faz? Porque eu não sei... sabe as pessoas que fazem natação?

Marie: Las fronteras tanto en tierra como en ar no son reales, pero... mas! Mas elas son cencretas, duras de passar. Batemos de cara na parede invisível.

Carina ou a mestranda ou a dramaturga em processo: Nadar!

Elise: Isso! Nadar! Eu não sei nadar, era isso que eu queria decir. Por isso tenho medo da água. Eu não sei nadar. Pelo menos agora sei falar que não sei nadar. Já é um começo.

Elise faz movimento como sentar na borda de uma piscina, colocando a perna aos poucos na água. O mar torna-se calmo, piscina. Começa a esverdear tornando-se um mapa com fronteiras desenhadas em vermelho.

Momento 5

Voz 1: Frágeis, mas impenetráveis...

Voz 2: Não tão impenetráveis assim...

Voz 1: Somos rostos coloridos na multidão...

Voz 2: Somos samba, forró, kompas, crentes, católicos, macumbeiros e voduns.

Voz 1: Shhhhhhhhhh!

Marie: Eu não gosto vodu, é cosa fea... *(Bebe longo gole de coca-cola)*

Voz 1: Assim como muitos não gostam do crioulo em seus ouvidos.

Minha língua

Minha pátria

Sem mestiços do país que se remexe e se reduz ao pó.

Querem meu trabalho, mesmo que eu não faça nada para conseguir um trabalho.

E eles chegam como cólera.

Essa gente mistureba.

Haitianos

Guardem essa palavra

Eles ainda vão nos custar muito.

Momento 6

Luz, sala de espera em hospital, caderninho amassado e caneta azul.

Carina ou a mestrandia ou a dramaturga em processo: É engraçado... As pessoas todas doentes ao meu redor. Uma mulher falando sobre endoscopia, outra sobre ecografia, uma criança que chora ao fundo, médicos gritam nomes. Estou na emergência. E por mais que meus pulmões doam a cada respiração, estou em emergência de hibridação. Estou em emergência por ver 8 mil e 500 vivendo aqui, em meio ao preconceito e visões estereotipadas. Estou em emergência por ver todo esse

potencial humano, criativo, cultural desperdiçado. Conheci um haitiano que falava cinco línguas, graduado em administração, um haitiano que tinha uma empresa, um haitiano que publicou um livro, um haitiano que ganha a vida com arte, um haitiano que veio aqui para viajar, investir no futuro... Estou em emergência por ver pessoas como nós tratadas como inferiores pela sua língua, pela sua pele.

Estou em emergência porque nós nos esquecemos que somos seres mixados, compostos por matérias diversas, um cruzamento entre fronteiras, cores e crenças. Somos o exemplo do processo de hibridação. Ao invés de uma nota de rodapé explicando o conceito de Canclini, colocaria uma foto do nosso povo. Simples transeuntes nas ruas brasileiras com todas as quantidades de melanina, de todos os santos e orixás... Um dia vi uma brasileira descendente de japoneses dançando samba, ela é o retrato escrito do hibridadíssimo Brasil. E fechamos nossas fronteiras porque eles falam Je suis e nós falamos Eu sou? Uma pequena diferença abismal. Estou na emergência e só consigo pensar que estamos todos em emergência.

2 IMIGRAÇÃO HAITIANA PARA O BRASIL

Para compreendermos a dramaturgia e a pesquisa realizada junto à comunidade haitiana no Rio Grande do Sul, é importante traçarmos algumas comparações entre Brasil e Haiti, entender um pouco sobre a história do Haiti e sobre o processo de imigração haitiana para o Brasil desde 2010. Também é importante levantarmos questões sobre a diáspora cultural, o significado de cultura, e o método etnográfico como inspiração para a criação de relatos de experiência.

2.1 HAITI: HISTÓRIA E IMIGRAÇÃO

Para realizar um apanhado geral sobre a história do Haiti e a imigração para o Brasil, foram utilizadas duas referências-base: o livro de Mário Noel (2017), escritor haitiano residente em Caxias do Sul; e o *Caderno Migratório* n. 06 da OIM (2014). A Organização Internacional para as Migrações, OIM, foi criada em 1951 para auxiliar na solução de problemas migratórios após a Segunda Guerra Mundial. A OIM possui um escritório regional na América do Sul, em Buenos Aires, onde publica anualmente cadernos sobre imigração com assuntos relacionados aos movimentos migratórios na América do Sul. Dentre esses cadernos migratórios, encontra-se o *Caderno Migratório* n. 06 – *La Migración Haitiana hacia Brasil: Características, oportunidades y desafíos*, publicado em 2014 pelo comitê de organização composto por Jorge Peraza, Ángel Camino e Lorena Bacci, que reúne textos de diversos estudiosos sobre o assunto.

O Brasil, assim como o Haiti, foi uma terra colonizada, explorada e que teve e tem grande influência do imperialismo norte-americano sobre sua cultura. Para compreender melhor o significado de imperialismo, recorreremos ao teórico dos estudos pós-coloniais Edward Said (2011), que diz que o imperialismo é constituído pela prática, ideias e atitudes de um centro dominante que governa territórios à distância; o colonialismo seria um dos desdobramentos do imperialismo a partir do momento em que o centro dominante instaura colônias em outros países. “O império é uma relação, formal ou informal, em que um Estado controla a soberania política efetiva de outra sociedade política. Ele pode ser alcançado pela força, pela colaboração política, por dependência econômica, social ou cultural” (SAID, 2011, p. 30) O imperialismo e sua

influência exercida pela potência dos Estados Unidos na América Latina e Caribenha são demasiado presentes na contemporaneidade. A cultura norte-americana é aspirada por diversas nações, e tem-se, daí, a ideia de sonho americano a ser conquistado através da imigração.

Brasil e Haiti são frutos de uma história semelhante - sua população nativa indígena escravizada por colonizadores europeus, o tráfico de escravos africanos, a luta pela independência, a luta pela abolição da escravidão, a tentativa de consolidação de uma cultura híbrida sem mais tamanha influência das colônias, a língua do colonizador transformada, o sincretismo religioso, um período ditatorial, a corrupção na política ao longo da história do país, o racismo, o preconceito de classe, o mulato, o negro, o branco misturados em uma só nação, a influência norte-americana atual sobre o país...

O livro de Mario Noel, *Escravos ou escravizados? Haiti: uma história de paixão, de luta e de sofrimento* (2017), nos ajuda a compreender a situação de miséria atual do Haiti. O país fora colônia espanhola e posteriormente cedido à França por um acordo com a coroa francesa. Os nativos dessa ilha foram escravizados e obrigados a trabalhar nas plantações de cana de açúcar, chamada de “ouro branco”, após as minas do país terem sido exploradas. Os nativos se revoltaram, os nativos adoeceram, os nativos foram dizimados, com alguns se misturando aos colonizadores brancos, formando, assim, uma sociedade de mulatos e europeus. O tráfico de negros vindos de diferentes partes da África foi uma forma de continuar o trabalho escravo no país. Tanto os negros quanto os mulatos começaram a criar uma cultura híbrida que se alimentava tanto de elementos europeus, africanos, quanto dos nativos do Haiti. A religião vodu e a língua *Kreyól* (crioulo) foram resultado do sincretismo religioso e da mistura de línguas africanas, dos nativos e do francês, que os escravos eram proibidos de falar. O Haiti foi o primeiro país da América Latina a conquistar a independência, em 1803, após inúmeras revoluções. O nome do país vem do idioma indígena, a forma como os habitantes nativos chamavam sua terra, *Ayiti*, ou seja, terra alta, montanhosa. O *Kreyól* e a religião vodu foram maneiras de conquistar a independência, sendo uma forma de reunir o povo e de falar em uma língua que o colonizador não compreendesse, sendo assim, o *Kreyól* é tido como a língua da liberdade e é o idioma que se fala no dia a dia no Haiti juntamente com o francês. Como resposta à independência do Haiti, a França e os Estados Unidos puniram o país com dívidas

altíssimas. A França também cortou relações diplomáticas com o Haiti, ao que os Estados Unidos responderam, intrometendo-se no governo do país como forma de auxiliá-lo, mas continuando sua exploração.

As duas últimas “gotas d’água” para começar uma emigração em massa do Haiti fora o golpe de 2004, quando o povo se revoltou pela corrupção, pedindo o impeachment do presidente que estava no poder na época. Estados Unidos e França auxiliaram a retirar do país o presidente democraticamente eleito, por constituir um risco de aliança com Cuba e pelo fato de representar um partido de esquerda. A partir dessa guerra civil que assolou o país, diversas missões de paz foram enviadas para o Haiti, uma delas brasileira. O batalhão brasileiro, MINUSTAH, era um dos mais bem vistos pelos haitianos. Também a construtora brasileira OAS, que ganhara uma licitação para construir estradas no país, gerou muitos empregos e tinha fama de tratar bem seus trabalhadores. Esses foram os dois motivos principais pelos quais os haitianos começaram a considerar o Brasil um possível país para imigrar. Segundo o *Caderno Migratório* número 6 (OIM, 2014), não há uma propaganda forte da mídia em si, mas um “boca a boca” de que o Brasil tem boas condições para receber os haitianos, além de ser muito mais fácil de conseguir visto para o Brasil do que para os tão sonhados Estados Unidos. Assim, em 2010, após um terremoto que destruiu o Haiti, o Brasil começou a expedir para os haitianos 100 vistos de trabalho, de cinco anos cada, por mês. O número foi aumentando ao passar do tempo. Muitos haitianos que não conseguem o visto arriscam-se nas mãos de pessoas que lucram em trazê-los ao Brasil, atravessando fronteiras por terra. Os haitianos acreditam que ao chegar aqui não serão deportados, pois o governo tem uma atitude de inclusão dos imigrantes. Foi assim que se iniciou uma imigração em massa de haitianos para o Brasil desde 2010.

A maioria dos imigrantes haitianos quer migrar temporariamente para o Brasil a fim de conseguir juntar e enviar dinheiro para a família e, posteriormente, retornar ao país. Poucos desejam permanecer no Brasil. Outros desejam acumular dinheiro para imigrar para os Estados Unidos ou França mais adiante. Porém, para realizarem a mudança do Haiti para o Brasil, os haitianos endividam-se em milhares de dólares, acreditando que recuperarão o investimento no Brasil. Então, famílias que antes possuíam uma situação estável e que emigraram do Haiti, acabaram por não ter como

retornar ao país de origem por estarem endividadas e não conseguirem bons empregos no Brasil.

A maioria das pessoas nas faixas etárias de 18 a 30 e 31 a 45 anos responderam que considerariam emigrar para o Brasil. No entanto, dividiram-se porque, os de 18 a 30 anos mencionaram principalmente a busca por oportunidades educacionais e aquelas de 31 a 45 oportunidades de trabalho³ (OIM, 2014, p. 22, tradução nossa).

Nem todos os haitianos vêm em busca de trabalho. Muitos têm boas condições financeiras no Haiti, porém, querem buscar maior qualificação acadêmica.

A chegada aqui não foi fácil, foi necessário se adaptar ao novo clima, a um novo idioma, a uma nova cultura. Encontrar emprego também não foi tarefa fácil. O diálogo entre os haitianos e os brasileiros não era claro. (...) A maioria dos haitianos que está aqui é de pessoas graduadas; contudo, no primeiro momento, na maioria das vezes, a formação universitária, assim como o fato de a maioria de nós falarmos quatro a cinco línguas nem sempre foi um ponto positivo para alguns conterrâneos se enquadrarem no mercado de trabalho brasileiro (NOEL, 2017, p. 86).

Após tantos anos de uma história conturbada, o Haiti sofreu com o terremoto em 2010. Segundo o *Caderno Migratório n. 06* (OIM, 2014), o povo haitiano perdeu a esperança que restava quando os tremores destruíram o país.

Na percepção de várias das pessoas entrevistadas, uma ideia mais ou menos definitiva é evidente: o terremoto não só acabou com tudo que existia: casas, prédios, escolas, até mesmo governo, mas acima de tudo, o terremoto teria acabado com "esperança, respeito, não só pelo resto, mas por si mesmo". O sentimento mais presente é que não há esperança para um futuro melhor. As palavras mais impressionantes aludiram ao Haiti como país condenado, e que não há esperança para o país, muito menos para as pessoas que ali vivem⁴ (OIM, 2014, p. 43, tradução nossa).

Os imigrantes haitianos vêm das mais diversas classes sociais e níveis de escolaridade, possuindo diferentes motivos migratórios, desde a busca por um trabalho no Brasil para enviar dinheiro à família com péssimas condições financeiras

³ Tradução nossa da citação em espanhol: "La mayoría de los comprendidos en las bandas etáreas 18-30 y 31-45 respondieron que ellos considerarían emigrar a Brasil. Sin embargo estuvieron divididos en cuanto al por qué, con los de 18-30 mencionando principalmente la búsqueda de oportunidades educativas y los de 31-45 oportunidades laborales."

⁴ Tradução nossa da citação em espanhol: "En la percepción de varias de las personas entrevistadas, se evidencia una idea más o menos definitiva: el terremoto no sólo acabó con todo lo que existía³⁵: casas, edificios, escuelas, el mismo gobierno, pero sobre todo, el terremoto habría acabado con "la esperanza, el respeto, no sólo por el resto, sino por uno mismo". La sensación más presente es que no existe esperanza por un futuro mejor. Las palabras más impactantes hicieron alusión a Haití como un país condenado³⁶, y que si no hay esperanza para el país, mucho menos para las personas que ahí viven."

no Haiti, até jovens que buscam um melhor desenvolvimento acadêmico. O Brasil pode ser almejado como sua nova casa ou apenas como um país de passagem antes de se retornar ao Haiti ou imigrar para Estados Unidos ou França, destinos bastante cobiçados. Sendo assim, o panorama migratório é complexo e não se podem fazer generalizações sobre o imigrante haitiano no Brasil, devendo conviver-se com a comunidade imigrante ou estudá-la a fundo para atingir uma compreensão mais elevada de tamanha diversidade característica dessa comunidade.

2. 2 CULTURA E DESAPRENDIZAGEM

Para falarmos sobre as relações entre os povos haitiano e brasileiro, é importante definirmos um conceito de cultura. “Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado à teia de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise (...)” (GEERTZ, 1989, p. 15) O antropólogo norte-americano, Clifford Geertz, também relata os múltiplos significados da palavra cultura, ao que eu seleciono os três primeiros significados, pois são os que melhor condizem com o entendimento de cultura desta pesquisa: “1 - o modo de vida global de um povo; 2 - o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo; 3 - uma forma de pensar, sentir e acreditar.” (KHUKHOHN *apud* GEERTZ, 1989, p. 14). A cultura pode se transformar no contato com outra, sendo que ela é legado de um grupo que não necessariamente pertença a uma mesma nação, ou a forma de uma pessoa pensar, sentir, acreditar que é influenciada pelo seu povo, pelo seu grupo, mas também pelas experiências pessoais dessa pessoa com outras culturas e modos de viver.

Stuart Hall (2003) afirma que a nova fase da globalização, após 1970, desestabiliza a noção de tempo e território. Não há mais um centro cultural, a cultura está em toda a parte, é uma fase transnacional. Ocorre, então, a diáspora cultural, uma forma de transgressão dos padrões hierárquicos e culturais tidos durante o imperialismo. A diáspora cultural é uma forma de hibridação, sincretismo de culturas, ideias, línguas. Há uma desterritorialização cultural, a cultura não é mais necessariamente restrita a um estado-nação em uma época de avanços tecnológicos.

Convivemos todos com aspectos culturais mundiais, muitos oriundos dos Estados Unidos, como o *Mcdonalds*, o *jeans*, a *Coca-Cola*. Dessa forma, os povos caribenhos na contemporaneidade buscam resgatar e valorizar a sua matriz cultural Africana, segundo Hall (2003). Essa é uma maneira de trazer à tona uma cultura suprimida e subalterna na construção cultural de suas nações, mas sempre muito presente dentro de sua hibridação. A cultura é vista por Hall (2003) como uma passagem, um constante tornar-se, vir a ser, mergulhar no passado e na tradição para reinventar nossas identidades. E é esse processo contínuo que estamos fazendo no mundo de fronteiras diluídas, de ex-colônias, de povos que lutam por redescobrir sua nova cultura devido à mescla de culturas decorrente da imigração.

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu "trabalho produtivo". Depende de um conhecimento da tradição enquanto "o mesmo em mutação" e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse "desvio através de seus passados" faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão a nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003, p. 44).

A estudiosa dos estudos pós-coloniais, Gyatri Spivak (2010), questiona-se sobre a possibilidade de uma cultura subalterna falar, traçando em seu livro *Pode o subalterno falar?*, uma longa história do feminismo negro e das questões culturais da Índia colonizada pelos Britânicos. Spivak (2010) chega à conclusão de que o subalterno não pode falar, pois há sempre alguém de maior poder a representá-lo, a assumir seu lugar de fala, a falar por ele. Ao realizarmos esse processo do eu falar pelo e considerar esse outro homogêneo, estamos realizando um processo incorreto, afirma Spivak (2010). O outro não é homogêneo. Essa é uma das questões sobre as quais a dramaturgia e as escrituras dramatúrgicas refletem, a generalização do povo haitiano e de outros imigrantes negros pela sociedade brasileira.

Sem notar as diferenças complexas entre as pessoas e os diferentes *backgrounds* e motivos migratórios, muitos brasileiros acabam por "colocar no mesmo saco" os imigrantes negros. Hall (2003) esclarece que a cultura não é mais restrita a uma nação em nossa época de avanços tecnológicos ao falar sobre a diáspora cultural. Pessoas de uma mesma nação podem pertencer a grupos diferentes, ou seja, terem culturas distintas. A cultura é um devir, segundo Hall (2003), mas também a

forma de um indivíduo pensar, sentir e acreditar, como propõe Geertz (1989), sendo transnacional, desterritorializada. Assim, os imigrantes haitianos têm não somente a cultura do povo haitiano, mas também possuem sua cultura individual oriunda dos diferentes grupos, classes sociais, níveis educacionais determinantes no devir cultural ao longo de suas vidas. Spivak (2010) acrescenta que não devemos falar no lugar de, mas falar ao sujeito subalterno. Investigar, medindo silêncios, em um projeto de desaprendizagem, uma descolonização. Dessa forma, a diáspora cultural de que fala Hall (2003) nos auxilia a compreender a importância de desaprender sobre o outro.

2.3 ETNOGRAFIA

Segundo o pesquisador e professor de antropologia da Universidade de Brasília, Jorge de Carvalho (2011), no artigo intitulado *O Olhar etnográfico e a voz subalterna*, a etnografia, inicialmente, pressupunha que o olhar do nativo era um olhar natural e muitos antropólogos europeus e norte-americanos nem ao menos se questionavam sobre o olhar do povo analisado. Ele critica que os primeiros etnógrafos Ocidentais acreditavam ser a única cultura capaz de realizar esse autodesdobramento, tendo a capacidade de refletir sobre si mesmo e sobre o outro. A cultura alheia era respeitada, porém, objetivada e analisada de forma distanciada, como se o etnógrafo não acabasse por interferir no meio ou não possuísse uma bagagem que distorcesse as análises. Segundo Jorge de Carvalho (2011), Lévi-Strauss é o etnógrafo considerado o mestre desse olhar distanciado ao outro. Porém, é com ele que começa a surgir a crise de autoridade do etnógrafo, quando se percebe que o nativo também pode devolver o seu olhar sobre o antropólogo. Ocorre, então, uma descolonização das paisagens mentais, uma forma de rever o que pensamos sobre o outro, a bagagem que carregamos e que distorce o outro, e a questão dos lugares de fala. O que discute Spivak (2010) ao falar sobre a desaprendizagem.

A etnografia brasileira contemporânea apresenta, muitas vezes, a característica de incorporar a saga biográfica do autor e sua subjetividade no texto etnográfico. Há envolvimento pessoal, simpatia, empatia, criatividade como temas recorrentes na etnografia brasileira. Não somente na etnografia brasileira, outros

estudiosos buscaram novas formas de se falar sobre o outro, de realizar antropologia. Geertz (1989) é o criador do conceito de “descrição densa” para a etnografia. Esse conceito pressupõe uma etnografia que não somente descreva, mas que realize uma análise cultural. Porém, quanto mais a fundo se vai a uma análise cultural, menos completa ela será, pois a análise cultural é incompleta em sua essência, afirma Geertz. “Resumindo, os textos antropológicos são eles mesmos interpretações, e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição, somente um nativo faz uma interpretação em primeira mão: é a sua cultura).” (GEERTZ, 1989, p. 25) Assim, Geertz acredita que os etnógrafos constroem uma ficção, não no sentido de fatos inventados, mas no sentido de os antropólogos modelarem os fatos de acordo com suas interpretações dos mesmos. Ele também ressalta o exemplo de que os antropólogos não estudam **as** aldeias e sim **nas** aldeias. Acredito que seja exatamente essa ação que eu esteja realizando, **não estudo os imigrantes haitianos, estudo minhas relações dentro dessa comunidade.**

Acredito que o conjunto de minhas vivências junto à comunidade haitiana foi uma experiência de cunho etnográfico, na qual mergulhei não me esquecendo do meu lugar de fala e sabendo, como diz Jorge de Carvalho (2011), que minha subjetividade também modela a experiência, sendo uma interpretação minha sobre essa comunidade. Não consegui relatar as minúcias de minha vivência, mas alguns respingos da etnografia alcançaram o papel através de relatos de experiência e, posteriormente, de uma escritura dramatúrgica. Esses relatos não são escritos a partir do método etnográfico, mas contêm uma inspiração etnográfica. Portanto, chamo os relatos a seguir de relatos de experiência.

2.4 RELATOS

Mergulhemos, por ora, na minha vivência antropológica através dos meus relatos de experiência.

2.4.1 RELATO 1 – PARADA CRISTAL

Começamos nossa viagem em um bairro de casas humildes e coloridas que abrigam muitos haitianos. O céu estava claro, ensolarado, o calor tomava conta da cidade cheia de lombas e morros. Parada Cristal era o nome do local onde adentramos, estacionamos o carro. Em nossa viagem até o bairro, Teófilo, o guia haitiano, nos contou sobre sua vida no Haiti. Ele era policial militar, e dizia ter lidado com bandidos e traficantes. Seu irmão morava em Caxias do Sul e contava para sua mãe as maravilhas de trabalhar na Marcopolo, uma grande empresa local. A mãe de Teófilo tinha muito medo do trabalho do filho como policial, e assim o encorajava a procurar uma nova vida no Brasil. Teófilo veio para Caxias do Sul em 2013, conseguiu um emprego rapidamente, pois, segundo ele, a situação do Brasil estava muito melhor naquela época. Ele deixou sua mulher e seus três filhos no Haiti e veio para o Brasil. Hoje ele já tem uma filha de um ano e meio com uma esposa brasileira, e trabalha em quatro associações de ajuda ao imigrante, sendo presidente da Associação de Haitianos de Caxias do Sul.

Fomos passando de casa em casa no bairro Parada Cristal, apertamos as mãos de cerca de vinte homens haitianos que estavam nas varandas conversando e, incrivelmente, se barbeando ao ar livre com uma gilete velha, ou com um barbeador elétrico. As mulheres ficavam todas dentro de casa com os filhos, dormindo, ou fazendo comida, assim foi mais difícil ter acesso a elas. Muitos haitianos vêm sozinhos e deixam os filhos e as mulheres no país de origem, me fazendo perceber ser mais difícil encontrar mulheres haitianas naquele bairro. Mas talvez elas só não estivessem à vontade para entrar em contato conosco. Teófilo também contou que muitos haitianos e haitianas retornaram para o Haiti devido à crise e à falta de emprego aqui. Teófilo e muitas das haitianas entrevistadas utilizaram a palavra sofrimento para descrever suas vidas.

A primeira casa que adentramos era a parte debaixo de uma casa transformada em casebre. Dois sofás verdes e uma televisão ligada em um jogo de futebol. Cheiro de arroz e feijão vindo da cozinha. Encheram meu copo de plástico com o refrigerante *Sprite*, e me ofereceram comida várias vezes, com vontade de compartilhar. Ouvimos as conversas em crioulo e francês, porém, não consegui participar delas por não

conhecer os idiomas. Mas estava fazendo parte daquele momento. Esperávamos conversar com a mulher de um dos homens que fazia a comida, mas ela não se sentiu confortável. Após, saímos da casa e fomos andando pela rua, parando de pouco em pouco para apertar mais mãos e conversar mais um pouco com outros haitianos.

A segunda casa que entramos também tinha uma televisão ligada, dessa vez em um canal de músicas, tinha dois sofás também simples, e a foto de uma noiva e seu marido no dia do casamento. Conversávamos com um homem quando sua esposa espiou pela porta, o porte do corpo muito encurvado, ela arrumava o cabelo de pouco em pouco, tímida. Ela sentou-se ao meu lado e começamos a conversar com tradução do Teófilo. Ela ficava torcendo as mãos e olhando para baixo. Mas de vez em quando elevava a voz, parecendo muito brava. O marido a complementava algumas vezes ora em português ora em francês. A mulher sofria, sua história era de que deixara o Haiti para vir ao Brasil viver com o marido. Porém, conseguiu um emprego de um mês de experiência, e engravidou logo depois de ser contratada. O chefe queria demiti-la e a tratava muito mal, dando sempre preferência às empregadas brasileiras. Ela não consegue se comunicar com as colegas de trabalho, e acabou se relacionando apenas com o grupo de mulheres haitianas que trabalham na empresa. Um dia, ela precisou ir ao médico, que demorara muito tempo para fazer o exame, fazendo-a desistir de esperar pela consulta e voltando para o trabalho, pois estava com muito medo do chefe. O marido reclamava, dizendo que isso poderia prejudicar o bebê. Teófilo e ele argumentaram que, no Haiti, quando uma mulher está grávida os maridos não as deixam trabalhar, assim elas ficam em casa para cuidar da gravidez e da criança, mas aqui no Brasil elas precisam trabalhar. Ela reclamou muito sobre a esperança que tinha ao vir morar no Brasil, e a frustração que foi chegar ao país.

Ao sair de lá, passamos pela rua em que cerca de sete homens conversavam em frente a uma casa completamente fechada. A mulher estava dentro de casa e não quis sair para conversar. Mas os homens foram muito simpáticos. Um deles estava com uma gilete antiga fazendo a barba de um dos amigos. Descendo outra lomba entre as casas simples e coloridas, vimos outros dois homens fazendo a barba, dessa vez com um barbeador elétrico. Muito curioso o fato de eles fazerem a barba na varanda das casas para aproveitar o sol, sentados em cadeiras ou em banquinhos improvisados.

Subimos em uma casa com uma escadinha estreita de lajotas e chegamos a uma casa bem maior, com uma mesa, cadeiras, sofá, e a caixa de um aquecedor na sala, nos mostrando a tentativa de vencer o frio caxiense. Três mulheres estavam no apartamento, uma usava os cabelos com trancinhas, a outra o trazia preso em um rabo de cavalo, e a outra os cobriu com uma touca com as cores vermelho, amarelo e verde. Elas sentaram-se no sofá e começaram a conversar sobre como tinham uma vida melhor no Haiti, mas que ainda lá, achavam que o Brasil seria um lugar melhor, de esperança. Porém, ao chegarem aqui trabalhavam apenas para pagar a casa nova e se alimentar, sem conseguir mandar dinheiro para os filhos que ficaram no Haiti. Uma delas estava grávida, e a outra com um filho recém-nascido no colo. Uma delas disse que lá trabalhava com comércio, negociando, para alimentar os três filhos, mas que agora seus filhos estavam no Haiti e ela mal conseguia lhes mandar dinheiro. Aqui ela trabalha em uma fábrica de caixas de engradado, e reclama da grande demanda de produção.

Na última casa a que nos dirigimos, os homens estavam reunidos na cozinha e as mulheres no quarto. Havia um cheiro de amendoim torrado no ar. Logo as mulheres vieram para a cozinha para conversar comigo. Uma delas falava mais brava, uma hora se emocionando e quase chorando. E a outra estava muito tímida, mexendo em amendoim em uma bacia em seu colo. Uma usava roupas coloridas e cabelo preso em rabo; a outra usava uma touca rosa também tapando o cabelo. Ambas reiteraram o que as outras falaram sobre o Brasil, sobre a decepção pela falta de emprego e pela preferência dos empregadores por trabalhadoras brasileiras. A outra mulher falou que estava há sete meses no Brasil e que ainda não havia conseguido emprego, passando os dias inteiros em casa, indo aos cultos evangélicos ou assistindo à televisão.

Depois disso, pegamos o carro e levamos Téofilo para casa em um bairro próximo. Agradecemos pelo tempo juntos, pelas histórias que Teófilo nos contou. Uma delas era a de um homem que ele vira chorar. Ele acredita que homens não choram por pouco, assim, quando ele viu aquele homem chorar ele sabia que havia um problema sério. A esposa do homem que chorara recém tinha dado à luz ao seu filho, e esse homem havia conseguido cinco dias de folga do trabalho para cuidar do bebê, mas seu chefe não aprovou. Depois, seu filho ficou doente e ele ligou para avisar que não poderia ir trabalhar, mas o chefe não aprovou a falta, descontando os dias de

trabalho do homem. Ao final do mês, ele recebera 530 reais, com um filho doente no colo e contas a pagar no hospital.

Teófilo deixou bem claro o sofrimento do povo haitiano. Todas as mulheres com quem conversamos disseram ter esperado muito mais do Brasil, ficando tristes com sua situação atual no país. O preconceito é uma das principais reclamações, seguida pela preferência por funcionários brasileiros. Todos deixaram a família para trás e tentam enviar dinheiro sempre que possível. As mulheres também são mais reclusas e muito preocupadas com a aparência dos seus cabelos, ou os arrumando muito antes das entrevistas ou os escondendo embaixo de toucas.

2.4.2 RELATO 2 – CIBAI MIGRAÇÕES

Faremos agora um pulo no tempo e no espaço. Estamos na Paróquia Pompéia em Porto Alegre, onde podemos ver uma igreja da pequena sala de espera com cadeiras pretas almofadadas. Uma escadinha coberta por carpetes leva a duas salas de aula. Em uma delas, muitos alunos se acomodavam nas cadeiras enquanto o professor falava francês. Fui em direção àquela que deveria ser minha sala, a biblioteca do local, empilhada de livros em estantes de madeira. Cerca de dez alunos, um número muito menor do que o da outra sala estavam sentados nas classes. Um quadro, canetas coloridas, verbos e conjugações. Aqui somente se fala português, com dificuldade, mas vencendo-a a cada dia. Senegaleses, haitianos, um venezuelano, um boliviano, um marroquino... Um leque de nacionalidades em contato em um mesmo espaço-tempo. O Brasil os uniu, e agora eu estava unida a eles. No início era difícil lembrar nomes tão diferentes dos nossos, fazer exercícios de gramática, acordar todos os sábados de manhã bem cedo para ser professora de português, mais que isso, para ensinar uma cultura. Tornamo-nos cada vez mais próximos, levei exercícios de teatro e desenho... Sempre nos expressando de alguma forma, comecei a entender o que queriam dizer, mesmo quando outros brasileiros não conseguiam. Sabia seus nomes de cor, sabia suas dificuldades... Estávamos todos juntos compartilhando o aprendizado. Com o tempo, passei até mesmo a entender algumas discussões em francês que havia na turma. Eles falavam em francês comigo

ao que eu respondia em português, uma conversa natural e corriqueira nos meus sábados pela manhã. Adblaye fala o português tão bem agora, e no início mal o compreendia... Ele conjuga bem os verbos no passado. Está sempre bem vestido... Ele é senegalês, alto, forte, jovem. Marcelo saiu da Venezuela pela situação de seu país, ele é mais novo do que eu e já terminou a faculdade, seu português é melhor do que de muitos brasileiros... Ele queria fazer vestibular ou mestrado... Os haitianos eram os mais numerosos na turma... Wesna está sempre bem arrumada, com roupas coloridas, brincos grandes e os cabelos cacheados bem delineados. Ela tem certo orgulho em mostrar que sabe, mas é muito tímida. Uma haitiana linda, inteligente e com uma atitude forte. Elise é a única que não entendo muito bem quando fala, ela é a haitiana mais “antiga” do grupo, mas seu português trava rapidamente quando ela começa a falar. Marc sempre tem dúvidas engraçadas, repetindo tudo que a professora acabou de ensinar para ter certeza de que entendeu... E, apesar de sua esposa Manise falar muito melhor português do que ele, é ele quem fala pelos dois. Moleon conhece todos na sala de aula, mas acho que só fora a duas das aulas. Quando o entrevistei, percebi que ele não tinha compreendido muito bem que aquilo era uma entrevista e não um encontro. Muitas professoras sofrem com essa atitude de alguns alunos imigrantes, o jeito de estar sempre flertando e passando dos limites em aula. Perdi a conta de quantas vezes fui pedida em casamento, e de quantas vezes meu *Whatsapp* encheu-se de mensagens com corações. É assim com todas as mulheres que dão aula de português ali... O respeito com a figura da mulher é algo que estamos tentando trabalhar em aula. Quero entrevistá-los, quero conversar com eles, quero que eles se expressem... Mas, muitas vezes, tenho medo e fico receosa. Com as mulheres me sinto bem mais à vontade. Tivemos aulas em que propus jogos de teatro, risadas e mais risadas... Aquele ambiente feliz de quem não tem que decorar verbos e pode se soltar para tentar falar. O jogo da bolinha, passando a bolinha para um colega na roda e lhe dizendo algo positivo. Houve mais dois pedidos de casamento para mim e para a outra professora que estava no jogo.

Pedi que escrevessem sobre a diferença de suas vidas no Haiti e agora no Brasil. O barulho das canetas no papel, o silêncio, os olhos preocupados, tanto pela tarefa difícil de português tanto por escrever sobre a saudade de casa. Todos os sábados o mesmo ritual, a biblioteca, as aulas, as conversas, o padre que está sempre

por lá, o lanche às 10h da manhã, um bolo ou sanduíche e guaraná... Eles não gostam muito de guaraná.

Agora as coisas estão diferentes, há menos alunos na sala... São uns cinco ou seis, todos homens. O refrigerante foi substituído por café com leite. E o padre pediu demissão e, em seu lugar, entrou um simpático padre haitiano. A Aline Medeiros, a voluntária-faz-tudo mais dedicada correndo para lá e para cá... Eu fiz uma proposta, criei um plano de uma oficina de teatro a acontecer em um sábado do mês... A Aline adorou, a organização aprovou. Estava ansiosa para começar, para dançar, cantar, jogar com todos eles, imigrantes de todos os países, idades, línguas e cores.

As aulas de teatro seguiam sempre um roteiro por mim organizado. Porém, muitos não entendiam as instruções dos jogos, e acabávamos criando novas versões dos jogos e improvisando a aula de acordo com o que parecia deixar os alunos mais à vontade. O cuidado de não tocar no outro e de sempre repetir e demonstrar os exercícios e perguntar se todos concordavam em realizá-los acompanhava sempre as aulas. Afinal, culturas diferentes podem interpretar de formas diferentes os exercícios e, para alguns, eles podem ser ofensivos ou desconfortáveis.

Nas aulas de teatro, dançamos músicas haitianas, o Kompas e senegalesas, além de muitas músicas brasileiras. Desenhamos nossas saudades, o que gostávamos do nosso país e do Brasil e relatamos para a turma como eram nossas vidas aqui. Eu me incluía desenhando e contando, apesar de este ser meu país e eu não ser uma imigrante. Queria trocar com eles, para que eles soubessem sobre mim e se sentissem confortáveis para falar sobre eles.

Ao final do ano, realizamos uma apresentação. O haitiano Phillippe escreveu um poema sobre a saudade do Haiti que emocionou a todos. Cantamos uma música e os haitianos leram um texto que busquei escrever em conformidade com suas ideias. Eu havia ensaiado com eles algo bem mais elaborado, mas grande parte dos alunos faltou no dia da apresentação. Mesmo assim, no improviso como sempre, criamos um espaço belo de troca, emocionando os outros alunos que assistiam à apresentação e os professores. Terminamos a apresentação em roda cantando. Eu gostaria de ter criado um texto com textos dos alunos, porém, há sempre uma dificuldade de expressão muito grande pela diferença da língua. Assim, utilizei as conversas em aula e os desenhos como base para escrever esse texto de apresentação final.

Algo em mim mudou com o tempo. Percebi que o que antes eu considerava machista é somente uma diferença cultural. E que havia um tanto de preconceito e infantilização sobre os imigrantes de minha parte. Essa compreensão me levou a lidar melhor com as insinuações e flertes de alguns imigrantes. E, com o passar do tempo, essa forma de nos enxergarmos como iguais fez com que o respeito entre nós florescesse.

Mesmo com todos esses sentimentos e desejos dentro de mim e dentro dos alunos de compartilhar culturas e línguas, duas mulheres me chamaram muito à atenção e concordaram em dividir comigo um pouco de suas histórias - Magdalena e Lovely. A intimidade que criei com elas durante as aulas foi essencial para que essa comunicação acontecesse. Não como no bairro Parada Cristal, no qual eu cheguei fazendo perguntas aos haitianos, agora aprendi que a intimidade e a cautela são essenciais para não desrespeitar as pessoas ao conversar com elas. Comecei a me preocupar com as questões éticas deste trabalho. Como não falar pelo outro e sim como eu vejo a minha relação com o outro, e como não desrespeitar ou machucar o outro com perguntas ou algum desentendimento linguístico ou cultural.

2.4.3 RELATO 3 – MAGDALENA E LOVELY

Nossa história agora segue para uma lancheria no bairro Menino Deus, onde me encontrei com Magdalena. Ela é uma mulher que tem em sua veia a mistura de culturas, considera-se haitiana, pois seus pais vieram do Haiti, porém, viveu sua vida toda na República Dominicana. Entre os haitianos, ela é uma estrangeira, mas é com eles que ela criou laços aqui no Brasil. Ela conta que aprendeu a falar o crioulo por essa ser a língua secreta de sua mãe e de seu pai, que falavam sempre o espanhol em casa, mas, quando queriam conversar com privacidade, trocavam o idioma para o crioulo. Magdalena visitou o Haiti quatro vezes em sua vida. Utilizo um português coloquial, com expressões mais fáceis de serem compreendidas, com explicações simples sobre palavras que Magdalena tenha dúvida. Não me coloco como pesquisadora e assumo uma linguagem mais coloquial durante as entrevistas, que

prefiro chamar de conversas. Na ocasião, paguei uma Coca-Cola para Magdalena, para ouvi-la falar sobre o que quisesse contar.

No caso de Magdalena, acredito que a entrevista tenha rendido muito material pela intimidade que temos uma com a outra. Magdalena é minha aluna no curso de português no CIBAI, sempre participativa em aula, interessada, cheia de perguntas... Otimista e sorridente. Logo, começamos a almoçar ou tomar café juntas depois das aulas e a acompanhar a vida uma da outra pelo *Whatsapp*. Assim, quando realizei a entrevista com ela, já conhecia muito de sua história, e acredito que ela se sentiu confortável comigo, aceitando a câmera de filmagem sem nenhuma preocupação. Na verdade, ela só tinha a preocupação de estar bonita para a filmagem e rimos muito quando ela comentou essa preocupação antes da entrevista. Magdalena me pareceu bastante diferente dos outros imigrantes haitianos desde a primeira vez que a conheci, ela é muito espontânea, comunicativa e expressiva. Essa desinibição e facilidade de criar intimidade não são muito comuns nos imigrantes haitianos, que são mais fechados, sendo difícil até mesmo captar suas vozes pelo gravador ou câmera. Mas, conhecendo melhor Magdalena, descobri que ela fora criada em Santo Domingo, na República Dominicana, e que, por mais que se considere haitiana, ela cresceu em uma cultura com uma língua diferente dos seus compatriotas. Isso também auxilia Magdalena a ter uma visão de fora, falando sobre o Haiti com mais objetividade e de forma mais geral sobre acontecimentos importantes para o país e sobre comportamentos dos haitianos. Algo que os outros haitianos não conseguem fazer tão bem, puxando todos os relatos para um lado mais pessoal de sua experiência de vida no Haiti. Informações sobre corrupção, o terremoto e a epidemia de cólera que acometeu o Haiti chegaram até mim de forma clara apenas na entrevista de Magdalena. Ela acompanha o Haiti não vivendo nele, ela tem um deslumbramento e compaixão pelo Haiti que não são compatíveis com alguém que vive seu dia a dia no país. Nos momentos em que ela relata suas visitas ao Haiti, sua voz torna-se aguda e rápida, com uma empolgação notável.

A fala de Magdalena é muito interessante, um ótimo exemplo de *portuñol* que foi extremamente fácil para a nossa comunicação, o que já é bem mais difícil com os haitianos que não dominam um idioma tão parecido com o português. Magdalena faz diferentes vozes ao falar o que pessoas lhe disseram ou o que ela disse a outras

peessoas. Acredito que seja porque o discurso direto seja mais fácil de construir do que uma frase de discurso indireto contando o que a pessoa lhe dissera.

Ela faz questão de frisar ser mulher trabalhadora, que levanta cedo e dorme tarde, criando, sozinha, os filhos, e trabalhando dia e noite. Ela diz amar trabalhar e estar muito feliz com seu trabalho de lavadora de salada em um restaurante. Ela faz esse esforço por mostrar seu apreço pelo trabalho e por mostrar sua competência, que acredito ter vindo como resposta ao preconceito de muitos brasileiros em relação aos imigrantes negros. Ela relata, rindo, perguntas de colegas sobre o Haiti, se ela sabe escrever, se no Haiti existem carros, como ela conseguiu aprender a ler tão rápido, como se vissem o Haiti como um país sem nenhum tipo de tecnologia ou educação. Ela deixa claro para as colegas de trabalho que soubera ler e escrever desde criança, apenas não consegue se comunicar muito bem no idioma português. Ela parece querer mostrar isso na entrevista, sua inteligência e competência, como se isso fosse algo que ela tem que provar diariamente aqui no Brasil. Mesmo com uma vida difícil em seu país, a morte do marido, o fato de ter que começar a trabalhar para sustentar os filhos pela primeira vez na vida, se desdobrando em dois empregos, e a vontade de ir morar em outro país para *olvidar*, como ela diz, para esquecer a morte do marido, Magdalena está sempre alegre e diz gostar muito do Brasil. Ela quer trazer sua mãe e filhos, pois sente muita saudade das crianças. Todavia, deixa claro que quer retornar ao seu país, à sua casa quando tiver dinheiro suficiente. Ela também conta que não sabia que os brasileiros seriam tão simpáticos. Mas, ao mesmo tempo, relata casos de racismo de suas colegas de trabalho, que, segundo ela, acham que ela não sabe de nada, gritam com ela e uma de suas colegas ameaçou lhe bater. Magdalena tomou um posicionamento, falou com sua patroa, por quem nutre admiração, e disse que trabalho ela conseguiria outro, mas que não se deixaria ser tratada com falta de respeito pelas suas colegas. Ela estufa o peito ao falar isso, com orgulho, como se dissesse, com seu corpo, o respeito que ela merece. A partir dessa tomada de posicionamento, sua relação com as colegas de trabalho havia melhorado.

Magdalena encerra a entrevista falando da dificuldade de conseguir vistos para o Brasil que muitos haitianos estão tendo, pois agora o Brasil aceita somente haitianos que tenham família aqui. Assim, ela fala que há muitos haitianos que entram clandestinos no país. Ela também comenta que o sonho da maioria dos haitianos é morar nos EUA, mas, como é muito difícil conseguir visto para lá, muitos vêm para o

Brasil, trabalham para conseguir dinheiro, e fazem rota ilegal para chegar ao sonho americano.

A entrevista tem uma atmosfera agradável de intimidade. Há climas mais tensos e tristes ao falar sobre as dificuldades que ela enfrentou na vida e ao falar sobre o vodu. Um homem grelha um hambúrguer na chapa ao fundo do restaurante, nós tomamos Coca-Cola, pois Magdalena não gosta de café, pessoas vão e vêm, e nós continuamos ali na nossa bolha conversando, a televisão ligada cria quase como uma trilha sonora para a entrevista. Ora um noticiário no telejornal, ora cenas de uma novela, propagandas...

Já em outro momento e lugar, conheci melhor a Lovely. Encontramo-nos no Shopping Total, um shopping de Porto Alegre lotado de pessoas, a praça de alimentação barulhenta. Lovely aceitou o café, mas não gostou do brigadeiro que lhe ofereci, ele ficou parado ali, mordido, durante toda a entrevista. Lovely é dois anos mais velha que eu, é formada em administração no Haiti e iria começar a trabalhar em um bom emprego em um banco quando seu pai determinou que ela teria de vir para o Brasil. Aqui seria um lugar ótimo para ela, ela poderia fazer seu mestrado. Lovely repetiu inúmeras vezes a frase - "Ele não sabe nada!" Ela começa a contar sua história na perspectiva de seu filme favorito, *Um Príncipe em Nova York*. Ela não queria ser filmada nem gravada, mas consegui convencê-la a gravar sua voz, prometendo que não mostraria a ninguém... Ela estava desconfiada. Comecei a falar sobre assuntos banais, ofereci para ela se preferia me entrevistar primeiro para me conhecer melhor. Queria sair da posição de pesquisadora entrevistadora. Queria ser sua parceira de café e conversa. Acho que conseguimos isso, mas levou certo tempo. Lovely tem uma voz tão baixa e suave que meus ouvidos chegavam a doer de tanto que eu pressionei o fone de ouvido contra os tímpanos para conseguir ouvir suas palavras a fim de transcrever sua entrevista. Ao contrário de Magdalena, cuja entrevista eu tinha que baixar o volume do áudio de tão alto que nós duas falamos.

Sua entrevista é mais íntima, fala mais sobre sua vida e seus sonhos. Conta que chegou aqui como o príncipe africano do filme representado pelo Eddie Murphy chegara a Nova York - cheia de esperanças de uma vida melhor. Ambos passaram a limpar banheiros no Mcdonalds. Lovely se sente humilhada, seus olhos ficam úmidos a maior parte da entrevista, e há momentos de muito choro. Ela se arrepende muito de ter vindo ao Brasil, se pudesse voltaria para o passado, para sua casa, para sua

oportunidade de trabalhar no banco. Lá no Haiti, ela nunca havia trabalhado em sua vida, e nem mesmo feito limpeza, havia duas empregadas que eram encarregadas da limpeza e da comida em sua casa. Ela tem um ar infantil e ingênuo, referindo-se à mãe como mamãe e ao pai como papai. Ela também demonstra ser de uma moral muito rígida condizente com a religião evangélica. Ela passa a imagem de uma pessoa trabalhadora, que batalha para melhorar sua vida e que estuda muito. Ela quer trabalhar em sua área, e se refere a ela mesma como profissional muitas vezes. Ela repete inúmeras vezes a palavra *profissionais* ligada aos haitianos, como a querer mostrar que eles também têm valor, e diz que o Brasil não sabe aproveitar suas habilidades e estudo.

Lovely também fala do terremoto, assim como Magdalena, mas de uma perspectiva pessoal e teatral. Ela remonta a cena de todos em família, em casa assistindo à TV, quando um tremor leve tirou o sinal da televisão. Uma pessoa segurava a antena para que pudessem assistir e logo vieram notícias trágicas da capital. Ela conta que uma mulher saiu correndo na rua, correu até a estrada, como se fosse possível ir a pé de sua cidade até Porto Príncipe para buscar o filho que estava estudando na capital. Ela também comenta a preferência dos haitianos em migrar para os Estados Unidos, e a escolha do Brasil como segunda opção.

Ela conta um incidente em que estava limpando o chão do Mcdonalds e um homem derrubou suco de propósito no chão, gritando para que ela fosse limpar. Ela limpou o local. O homem repetiu a mesma ação.

A pausa para beber o café, a pausa para conter a tristeza. Ela diz com todas as letras que no Brasil há muito racismo.

Longa pausa.

A entrevista é composta por muitas pausas.

Os olhos úmidos de Lovely escorrem.

3 ESCRITURA DRAMATÚRGICA 2

COORDENADAS

MOVIMENTO 1 - VEUVE CLICQUOT E KOMPÁS

Eu sinto a sua dor, os seus sonhos, os seus medos... Eu sinto a saudade que cobre a maior porcentagem do seu corpo, das suas células... Eu sinto o coração que pulsa tentando entender o que se faz aqui, o que se quer daqui e o que o aqui e agora podem oferecer... Eu sinto esta peça nascida do nosso encontro, da nossa sensibilidade contagiosa, respirada pelo ar, transmitida pela pele.

Dramaturga desliga o computador. Enrico entra em cena. Relógio de ouro saindo do bolso, cabelo bem penteado, óculos redondos e camisa bem passada.

Enrico

Bom... Por onde começar?

Então, eu decidi aprender francês.

Francês é uma língua fascinante, aquelas línguas com um charme próprio. Aprendi um pouco no colégio quando eu era guri, e tenho facilidade devido ao italiano.

Sim, sempre me esqueço que não nos conhecemos.

Sono italiano nato in Brasile. Parlo il dialetto.

Minha madre veio da Itália e eu criei todos os meus filhos e netos nas origens do nosso país. Polenta brostolada no café da manhã e vinho com água na mamadeira. Os imigrantes vieram sem nada nas mãos, eles trouxeram apenas a vontade de trabalhar, os filhos chorando no colo. E transformaram essa terra numa terra próspera.

Voz de Elma

Ele está chegando. Tu faz uma enrolação pra contar uma coisa simples.

Respondendo aos gritos.

Enrico

Mãe, mas eu já falei que não era pra te meter. Tu já aprontou o que te pedi?

Voz de Elma

Sim, só não acho as taças que tu queria.

Aumentando o volume.

Enrico

Mas é sempre a mesma coisa! Tu não emprestou praquela tua amiga do Rotary?

Voz de Elma

Pai, não inventa história! Nunca empresto nada dessa casa, tu com tuas sovinice.

Sai. Palco vazio, silêncio. Enrico retorna com uma Veuve Clicquot e duas taças de cristal.

Enrico

Bom, de qualquer forma, eu decidi que quero fazer aulas de francês. Falei com uma neta minha que é viajada pela Europa. Ela morou fora, tem amigos de todos os lugares. E parece que conhece um estrangeiro que estava dando aulas de francês. Ela me passou o número. O sotaque dele é bem diferente. Lindo, lindo! Assim que se aprende, com um professor de lá. Porque, daí, tu te obriga a falar.

Como hoje é nossa primeira aula, queria fazer ele se sentir em casa. Comprei meu champanhe francês predileto, um Veuve Clicquot. E mandei a mãe comprar umas baguettes e uns queijos diferenciados. É difícil morar longe de casa. Eu sempre vivi aqui no Brasil, mas eu sinto que minha casa mesmo é a Itália. Então, entendo bem o que os estrangeiros passam. E esse país também está passando por uns maus bocados, o que torna tudo mais difícil. Eu ainda não entendi o que esse rapaz está fazendo aqui.

Voz de Elma

Pai, ele chegou. Eu tô preparando as pastinhas das baguettes. Atende teu professor.

Sai de cena. Silêncio.

Philippe, um haitiano que assiste à peça, levanta-se da plateia. Vai até uma parede lateral do teatro e começa a explicar as diferenças entre francês e crioulo em uma música de kompas, utilizando um quadro branco e canetas coloridas. Enrico retorna à cena. Philippe para sua explicação de imediato, voltando ao seu lugar na plateia.

Enrico

Só pode ter sido um mal entendido.

Elma entra em cena carregando baguettes e queijos e pastinhas.

Elma

Não era, pai?

Enrico

Não pode ter sido.

Elma

Tu mandou o professor embora? Tá ficando gagá?

Enrico

Mas, não pode ser o professor.

Elma

Eu ouvi ele falando, tinha o sotaque todo engraçado.

Enrico

Ela nos aprontou.

Elma

Mas quem?

Enrico

A nossa neta.

Elma

A guria te arranja o professor e tu ainda bate a porta na cara dele!

Enrico

Ele não era francês.

Elma

Mas tinha o sotaque todo engraçado.

Enrico

Ele é mais um daqueles...

Elma

Daqueles o que, homem?

Enrico

Daqueles que vendem muamba na rua. É perigoso deixar um desconhecido de um lugar desses que a gente nunca ouviu falar entrar assim na nossa casa!

Elma

Tá, e o que eu faço com as baguettes?

Enrico

Bom, vamos chamar aquela tua amiga do Rotary, ela é toda chicosa, né?

Elma

Faz tempo que eu tô pra ligar pra ela.

Enrico

Daí a gente não desperdiça o champanhe também que já tá gelado.

Elma sai de cena.

Enrico

Agora, por essa eu não esperava. Eu não sei como eu não percebi pelo sotaque estranho, meio grosso o jeito que eles falam, né. Sempre achei. E vai saber que doenças que trazem desses países. E dizem que nem é francês que falam mesmo. É uma língua misturada. Eu ia aprender tudo errado, ia chegar na França e iam rir da minha cara. Aprender francês com um cara desses... Eu bem que tinha que ter imaginado as ideias da minha neta, ela anda com gente diferente. Eu não tenho preconceito, não é isso. Só prefiro cada um no seu país, sabe. Por que tem de vir pra cá, tirar emprego dos nossos? Tanto brasileiro passando fome aqui. Imigrante é um problema, e o Brasil já tá cheio de problema pra lidar e ainda fica arranjando sarna pra se coçar. E eu não tenho nada contra a negrada também, só não quero ficar recebendo na minha casa. Não tenho que fazer trabalho voluntário. Poxa, vim da pobreza e cheguei até aqui. E fiz isso sozinho. Não preciso ficar ajudando vagabundo. Não tô dizendo que eles sejam. Mas também não conheço os cara.

Mas, essa amiga da mãe que é do Rotary talvez conheça algum professor da França mesmo que esteja por aqui! Que mulher viajada. Tá sempre pela Europa. A neta dela acabou de voltar de um intercâmbio na França. Se bem que agora fiquei é com vontade de aprender inglês. Vou ter que comprar uma boa duma Coca-Cola e um hambúrguer pro teacher se sentir em casa! Pelo menos sai mais barato...

Voz de Elma.

É um mão de vaca mesmo!

Responde gritando.

Enrico

Mas, mãe, aí economizamos pra passar um Natal **branquinho** em New York!

Blackout.

PRÓLOGO

Vimos todos de um ancestral comum. Vimos todos de uma mutação genética que aconteceu em algum lugar do globo em um passado tão remoto que não se consegue datar. Somos todos filhos de uma Pangeia.

Então, por que essa putaria toda?

Silêncio. Dramaturga abre várias abas no Google Chrome em uma pesquisa no Google sobre Porto Príncipe e Porto Alegre. Ela escolhe informações para copiar e colar em um documento no Word. Durante esse processo de pesquisa, Eu 1 e Eu 2 entram e sentam-se de costas para o público, olhando a projeção.

Eu 1

Porto Alegre.

Eu 2

Porto Príncipe.

Eu 1

Um município brasileiro e a capital do estado mais meridional do Brasil, o Rio Grande do Sul.

Eu 2

Capital e maior cidade do Haiti.

Eu 1

Abriga mais de 1,4 milhão de habitantes.

Eu 2

Sua população é constituída por aproximadamente 2,5 a três milhões de pessoas.

Eu 1

Imigrantes açorianos, depois italianos, alemães, espanhóis, africanos, poloneses, libaneses... e agora haitianos... formam o panorama de cores e etnias da cidade.

Eu 2

Foi fundada em 1749 pelos franceses. Sua população nativa extinguiu-se, ou melhor, foi extinta... E ao invés de imigrantes, os escravos trazidos à força constituíram o país.

Eu 1

Suas coordenadas são 30°Sul e 51° Oeste.

Eu 2

Suas coordenadas são 18° norte e 72° oeste.

Eu 1

Ou seja, Porto Alegre pode ser considerada, por muitas pessoas ao redor da Terra, o cu do mundo.

Eu 2

Quem vive em Porto Príncipe poderia, muito bem, considerar Porto Alegre o cu do mundo...

Dramaturga desliga o computador. Projeção desaparece. Atrizes viram-se uma de frente para outra, ainda sentadas, ligam uma luminária de globo que se encontra entre elas.

Eu 1

Não, não sou uma expert em geografia e não vim ensinar nada. Não, talvez essas informações não sejam de nenhuma relevância. Mas alguém as fez ser um dia. Quando colocaram nomes em lugares recortados por linhas vermelhas em um papel desenhado...

Eu 2

O importante não é elucubrar agora. O importante é deixar claro o *ctrl c + ctrl v* executado no instante que acabou de passar. Sim, utilizei o Google.

Eu 1

Sim, utilizei a Wikipedia.

Eu 2

E pesquisei as coordenadas geográficas de Porto Príncipe.

Eu 1

E as de Porto Alegre.

Eu 2

Arredondei os números porque eram muitos...

Eu 1

Sim, escolhi informações aleatórias da longa lista de informações presentes na Wikipedia pra começar essa coisa aqui. E fiz tudo isso só pra dizer que estou no cu do mundo.

Eu 2

Ou estou na boca...

Eu 1

De que importa de onde viemos e para onde vamos se estamos todos em uma rocha solta no espaço?

Desliga o globo. Penumbra.

PLATÔ 1 TERRA E M(AR)

Paisagens mutáveis, gostos estranhos, peles de cores e texturas diferentes, olhos que vão do azul ao castanho mais escuro. Sonhos viram realidade, mas a

realidade desce raspando na garganta. A mesma garganta que não consegue pronunciar a língua de um povo que não é seu, mas que agora deve ser seu. Somos imigrantes atravessando fronteiras imaginadas, borramos nações, hibridamos culturas.

Em dois pontos do palco, distantes um do outro, encontram-se platôs acima do chão. Ambos se iluminam. Marie come um hambúrguer do McDonald's, mas usa uma coroa do Burger King na cabeça. Está sentada em um dos platôs, sozinha, como se estivesse em um píer, molhando os pés na água. Elise toma Coca-Cola, ouve kompas no celular, deitada no outro platô.

Marie

Y él ficó a lá?

Elise

Non.

Marie

Entonces él veio?

Elise

Ficá longe de il é très triste.

Marie

Entonces él ficou?

Elise

Ele ir pra um lugar mais bom que ici...

Marie

Después de um accidente de carro también?

Elise

Je jamais falar eso.

Marie

Otra pessoa dize e yo misturo las palabras... Después de que, entonces?

Elise

Aprés... depois dun avion.

Marie

Eu después de un avion pra Porto Alegre.

Elise tira a coroa, deixa o hambúrguer mordido de lado. Dança ao som do kompas com os pés no vazio, como se tocasse o mar com os dedos. A música cessa. Silêncio longo.

Elise

Tu camina direitino em água? Eu quero poder. Mas no sé, ter medo.

Marie

Pero muchos haitiano no vem por el ar. Ellos caminam por tierra...

Elise

E em água? Quando uma pessoa te dizer pra ir a la piscina de elle, como você faz? Porque je ne sais pas... eu não saber... como dizer as pessoas que fazem natação?

Marie

Las fronteras tanto en la tierra quanto en el ar no son reais, mais... pero...mas! Sempre olvido que mais é mas... Mas elas são concretas, difficile de passar. A gente bate a cara en la pared invisível e entonces a gente cair en el mar e tener que aprender a nadar!

Elise

Nadar! Essa mot, palavra! Je ne sais pas nadar... Isso que eu querer dizer. Teno medo de água. Eu não sé nadar. Bien, pelo menos agora sé falar que não sé nadar. Já é um começo, né?

Marie

Somos un começo, né.

MOVIMENTO 2 CASAMENTO E SEXO, NÃO NECESSARIAMENTE EM ORDEM ALGUMA

Eu sonhei que os países se diluíram, aprendemos uma língua em comum, a empatia. Não esquecemos nossas culturas, mas apreciamos nossas histórias. Contamos uns aos outros o que é ser daqui e de lá para entendermos o que é ser humanos.

Eus entram em cena com o champanhe do Movimento 1 em uma mão, microfone na outra. Uma cena se desenrola ao fundo em ambiente virtual.

Eu 1

Pedidos de casamento.

Eu 2

Na cultura ocidental, tem-se no imaginário o homem ajoelhando-se e abrindo uma caixinha com o precioso anel, fazendo o pedido para uma mulher que grita um sim em lágrimas de felicidade. Falo tudo isso com essa ironia doce. Essa ironia recatada. Essa ironia do lar. Essa ironia que explode em mim, mas fica por detrás de um sorriso. Essa ironia-de-falar-tanta-coisa-sem-nunca-parar-com-a-linguagem-mais-chula-que-você-já-ouviu. Mas eu simplesmente...

Bebem champanhe.

1 Eu fui.

2 A gente falo que era perigoso...

3 Vc foi?

1 Eu fui...

2 Vc realmente foi?

1 Eu fui, né?

3 Vc foi!

2 E como foi?

1 Foi, né...

3 Sabia que ia...

2 Gostoso daquele jeito como é que não ia?

3 Também, né. Aquele lugar fabrica uns homens...

2 Mas acho perigoso.

1 Vcs podem parar com isso?

3 Mas é perigoso.

2 Vc não conhece ele.

1 Ah, para! Vcs já deram pra milhares de caras que vcs não conhecem!

Eu 1

Mas também há os casamentos arranjados. É difícil pra gente imaginar um casamento arranjado hoje em dia. A gente escolhe quem a gente pega, não disse ama, porque amar a gente não escolhe... Minha bisavó casou assim, arranjado. Era a forma como as pessoas faziam. Um negócio. Com treze anos ela já carregava o primeiro filho. Treze anos. E se a gente pesquisar, não muito, só uma breve pesquisadinha, a gente vai ver que tem culturas que casam meninas de 8 anos. 8 anos! Que não sobrevivem à linda noite de núpcias! Ironia-doce-mas-que-queria-castrar-todos-os-machos-desse-mundo. Casamentos são negócios bastante estranhos... são comércios de mulheres. Ou pelo menos, foram por muito tempo e ainda são em alguns lugares.

2 Não é esse o caso...

3 Ele é diferente, entende?

1 Realmente diferente...

2 Diferente como?

3 Diferente estranho?

1 Ah... ele não sabia falar.

- 2 Dizem que as pessoas de lá são meio burras.
- 3 Dizem que as pessoas de lá não sabem nem escrever.
- 1 Acho que ele só não sabia falar a nossa língua.
- 2 Não sei, as coisas são piores do que vc imagina lá.
- 3 Com o terremoto e tudo... o cara viveu coisas inimagináveis, deve ter até comido lama!
- 2 A gente falou que era perigoso...
- 3 Vc tem que cuidar quem vc leva pra dentro da sua casa.
- 1 A gente foi pra casa dele.
- 3 Vc é louca?
- 2 O que vc não entendeu da parte do a gente disse que era perigoso?
- 3 Vc foi parar nas grotas, né?
- 2 Qual favela?
- 1 Ele mora no centro.
- 2 Deve dividir o "apartamento" com um monte de negrada...
- 3 Imagina o perigo!
- 2 A gente não sabe o que esperar deles, é outra cultura...

Eu 2

Foram 150 pedidos de casamento no total. Nenhum com caixinha, anel, homem ajoelhado. Também nenhum arranjado. Todos quase como uma brincadeira. Um flerte-quero-visto-mas-também-pegaria-uma-mulher-daqui-por-que-não-pedir-ela- parece-dadinha. Sim, eu pareço dadinha. Sorrio muito. Sim, eu pareço dadinha. Gosto de conversar com pessoas de outros lugares. Sim, eu pareço dadinha. Dedico meu tempo a vocês. E isso é o suficiente para eu ser sempre vista como uma possibilidade, uma mulher-objeto-visto-fácil. Não sou vista como sua professora, não a coordenadora do seu curso de línguas, não a sua chefe no trabalho. É outra cultura... Mas a minha também é assim.

- 1 Ele mora com o irmão. Mas o irmão dele estava viajando.
- 3 Viajando pra comprar muamba?
- 1 O irmão dele é padre. Estava num projeto em São Paulo.
- 2 A gente nunca sabe...

- 1 A gente se conhece há mais de um ano.
- 3 Mas você nunca conheceu ele de verdade.
- 1 Agora estou conhecendo.
- 2 Tá, mas e o apartamento era limpinho pelo menos?
- 3 Eles tomam bastante banho também?
- 1 Ele não é um alienígena...
- 3 Só estamos preocupadas...
- 2 Bom, mas vamos falar de coisa boa. Ele não precisava falar, né?
- 1 Não precisava mesmo.
- 3 Como assim...
- 1 Ah... o tamanho do pau dele compensava. Era a comunicação necessária entre nós.
- 2 E aquele corpo.
- 3 É, a gente deveria importar mais desses... Sem as mulheres.
- 1 Isso.
- 2 Mas só por um tempo também, até a gente enjoar.
- 3 Podíamos abrir até um negócio. Eu acabei de voltar da França, posso me comunicar com eles pra ver se estão a fim. Se bem que o francês deles é meio misturado né...
- 1 Podemos abrir um negócio! Eles estão sempre precisando de trabalho mesmo.
- 2 Uma loja de aluguel.
- 3 Aluguel cultural.
- 1 Aprenda uma outra cultura profundamente por algumas horas de forma bem intensa.
- 2 Ia ser um sucesso.
- 3 E iríamos fazer um bem pra comunidade.... Gerando empregos. Conectando a população.
- 1 Com certeza, poderíamos ser uma instituição filantrópica.
- 2 Mas tem um probleminha.
- 3 Qual?
- 2 Todas nós temos muito medo de algo que sabemos que é perigoso e que vem com essa gente...
- 3 Mas todos seriam testados. Não aceitaríamos soropositivos nem nenhuma doença dessas.
- 1 Eu não pensei nisso.
- 2 Falei que era perigoso.

- 3 Essas doenças vêm com essa gente.
- 2 Você tem que ir no médico.
- 1 Eu não pensei nisso.
- 2 Mas nós já estamos pensando. E fazendo um favor a eles também. Já ajudamos na saúde deles, limpando quem entra.
- 3 Mas as mulheres vão querer provas.
- 2 Todo mês faremos testes e atualizaremos nosso banco de dados.
- 1 Eu não pensei nisso.
- 3 Um aplicativo.
- 2 Um catálogo.
- 3 Elas podem escolher o tamanho do pau, se mais negão ou menos, mais forte ou alto, que entenda mais ou menos português...
- 2 Um catálogo online. Perfeito. Vou entrar em contato com um pessoal de TI pra já irmos articulando as ideias.
- 1 Eu não pensei nisso.
- 2 A gente avisou que poderia ser perigoso...
- 3 Poderíamos usar seu exemplo como propaganda? Não queremos que nenhuma mulher passe pelo sofrimento que você está passando. Então, decidimos testá-los, classificá-los e catalogá-los a fim de gerar uma melhor experiência a todas.
- 2 Uma foto sua na capa ia ficar ótima.
- 1 Eu não pensei nisso.
- 2 A gente falou que poderia ser perigoso dar pra um imigrante.

As eus em cena começam a dançar kompas, bebendo champanhe e derramando-se um pouco de vez em vez. A luz diminui.

PLATÔ 2 O TEMPO DE ESQUECER UM ROSTO

Eu nunca vou saber o que é estar nas suas peles, nos seus corpos, nas suas vidas. Eu nunca vou saber o que é estar longe de quem mais se ama. Eu nunca vou saber como é ser uma imigrante, negra, desempregada, com os filhos esperando por ajuda. Eu nunca vou saber o que é nascer ao som de kompas e falar francês e crioulo como língua nativa. Eu nunca vou saber... E não pretendo fingir que sei. Estou aqui porque sinto.

Platô de Marie iluminado.

Marie

Eu falar com ils todos os dias. No peux passar um dia sin parler.

Vai fazê deux anos.

E deux anos voam pra ils.

Sabe os dentinhos dos enfants, é... crianças... aqueles dentinhos que caem? Acho todos los dentinhos de il caíram já. E os cheveux... os cabelos de elle cresceram até ici.

Mostra a linha dos ombros.

Pra eu, deux anos demoram muto pra passar... É como se ici e lá fosse em tempos différent. Um vez me dizer que tinha uma palavra en portuguais pra isso, mais eu já esqueci. Pra essa coisa que fica ici.

Aperta a garganta.

Tudo quer sair de ici e non sai, sabe? É muto difficile não peut parler as palavras pra explicar as cosas. Mais eu sentir, sentir elas très forts, só que não peut dizer como querer dizer porque não sé idioma portugais. E mesmo si fala in kréyol, em crioulo non sé se conseguir dizer, porque se eu dizer aí tudo sair de eu, entendem? E quando sai de eu, non peux voltar atrás. O que eu no peux explicar, tornar realidade. E aí ils estar muto, muto longe de eu.

Teno que trabalhar muto, muto para poder ficar perto. O longe e perto non ser as distâncias de verdadeira no mundo hoje, mais com o quanto dinero se ter no bolso. E eu ter muto pouco em meu bolso agora. Alor eu estar cada vez mas longe, quase desaparecer en lembrança de eles, eu acho. E pergunto quanto tempo demorar pra esquecer um rosto. E quanto tempo ils demorar pra esquecer o meu.

De noite eu desenhar o rosto de ils devagarino com os olhos fechados, eu gostar da parte do nariz. Também gostar do sorriso. Ils rir que nem eu, muto. Aquelles dentinos de enfant, sabe? Tem uma coisa nos dentinhos de criança, ils ter um branco different,

e ser pequeninos, dá vontade ver as crianças sorrir siempre. Mais os dentes de leite de il cair, e quando eu voltar...

Quando eu voltar.

Se eu voltar.

Il va ter aqueles dentes de adulto. Aqueles que tem que limpar pra não ter bicho, ah... cárie. Il vá ter bicho en los dientes, tengo certeza. Mi mama no saber dar limites... É estranho pensar que ils me mentir que escovar os dentes e que limpar a casa, e non tem nada, nada que eu peux fazer. Só ver meus filhos por um câmara pequena em celular.

Um dia eu desenhar os olhos de elle antes de dormir. Ils ter um brilho, ela va ser mutto sapeca quando ficar mais grande. O pequeno non foi assi, ele ter um olho mais opaco, olho de homem tranquilo. Só espero que non ser macho com a irmã. A lá é assi. Os homens quer mandar. Bom, aqui também. Os homens quer mandar. Mais com aquele brilho no olho, ela que va mandar no irmão. Ah... ela va fazer um festa na casa. Quando eu voltar...

Se eu voltar.

Um dia aprender uma palavra en portugais pra isso. Mais esquecer. Uma palavra bonita, mais de dor também. Quiçá pra quem ter um bolso largo ser uma palavra linda. Pra eu, ser uma palavra de chorar, sabe.

MOVIMENTO 3 PRATA ESCURECIDA

Eu 1

A prata é um elemento químico com número atômico igual a 47.

Eu 2

Arhhg

Eu 1

Parece que isso foi um balbuciar sem sentido, mas esse som estranho é, na verdade, a origem indo-europeia da palavra prata, e significa brilhante.

Eu 2

Quando submetida ao teste de chama, a prata assume a cor lilás.

Eu 1

Eu gosto de lilás, é uma cor reconfortante.

Eu 2

Brilhante... lilás... Como imaginar que escureceria?

Avó

Marie! Onde tu estás, menina?

Mãe

Eu mandei ela terminar uns afazeres lá no banheiro.

Pai

Vocês não dão um descanso pra menina!

Avó

Mas filho é pra essas coisas, ué.

Todos riem. A filha come café da manhã. A mesa farta. Ela não faz menção de se servir, a avó e a mãe correm atrás até mesmo de passar a manteiga no pão da menina. O pai não desgruda de seu celular, também sentado à mesa.

Mãe

Marie, vem ajudar sua vó!

O platô de Marie acende-se. Ela desce as escadas indo em direção à cena. Eu 1 e Eu 2 assistem à cena comentando.

Avó

Marie, minha querida, você tem tanto a aprender nessa casa. Você sabe que essa é sua casa agora. E nós somos a sua família.

Pai

Parem de mimar a menina!

Mãe

Mãe, ela já sabe tudo isso desde que assinamos o contrato.

Avó

Marie, passando esses preâmbulos, daremos prosseguimento ao ritual de família que você deve aprender.

Silêncio, a filha faz muito barulho ao mastigar cereal à mesa de café da manhã. A avó e a mãe escutam o som como se ouvissem música. Ela para. Silêncio constrangido.

Avó

Faz tempo que não temos a presença dela na casa.

A filha revira os olhos.

Mãe

Ela é viajada, Marie. Foi para a França fazer um intercâmbio. Mas, sabe como é, não há lugar como a casa da gente.

Avó

Eu coloquei ela no programa de intercâmbio do Rotary. Sou sócia do clube há anos. Fazemos inúmeros trabalhos para ajudar a comunidade. Foi então que pensamos em você, querida.

Mãe

Sentimos que precisávamos de uma ajuda extra na casa.

Pai

Pra que explicar, a menina nem tá entendendo nada.

Avó

A adoção é a melhor forma de resolver as coisas, não acha, minha querida? Mas, vamos à questão. À questão da prataria. Não sei se você sabe o que é, de onde veio e para que é utilizada... ou de seus poderes de encantamento. Mas a prataria tem um poder místico em nossa família.

A avó abre uma caixinha com joias e uma maletinha com talheres. Momento de pausa. Pausa de respiração. Pausa de movimento. Contemplação total da prataria.

Avó

Marie, minha querida, vamos à questão. A prataria, como nós humanos, passa por processos prejudiciais.

Eu 1

A prata é tóxica. No entanto, a maior parte dos seus sais não são venenosos devido às características de seus ânions. Estes compostos são absorvidos pelo corpo e permanecem no sangue até se depositarem nas membranas mucosas, formando uma película acinzentada.

Eu 2

Traduzindo, a prata pode fazer realmente mal ao corpo e ainda gerar uma cor cinza estranha na gengiva e língua... Não sei o que é pior.

Eu 1

A intoxicação por prata chama-se argiria. Há, contudo, outros compostos de prata, como o nitrato, que têm um efeito antisséptico.

Eu 2

Tem gente que usa nitrato de prata pra tratar dor de garganta, acho que é basicamente isso que ela quis dizer. Então, a mesma coisa que pode te envenenar também pode te curar.

Avó

Marie, minha querida, vamos à questão. A prataria... Ela sofre, como nós humanos.

Eu 1

Atualmente existem inúmeros objetos decorativos feitos de prata que ficam quase pretos por serem feitos através de um processo de galvanização com ródio.

Eu 2

Muitas pessoas têm coisas de prata antigas que escurecem com o passar do tempo por causa do pó, por exemplo.

Eu 1

Diferentemente do que muitos acreditam, este material não se oxida; o que ocorre é uma reação com o sulfeto de hidrogênio que faz com que ele se torne mais opaco.

Eu 2

Tá... tá difícil de traduzir. O ponto que a gente quer chegar é que as reações com tudo que tá ao redor da prata fazem com que ela escureça. Um processo de fora pra dentro e não de dentro pra fora. O que, na real, não importa muito.

Avó

Marie, minha querida, para que a prataria não fique escurecida e para que seja mais fácil devolver-lhe o brilho original, é conveniente limpá-la pelo menos uma vez por mês.

Mãe

Você está ouvindo, Marie?

Avó

Marie, você deve prestar atenção à questão da prataria.

Pai

A menina não entende nada, nem o que tá fazendo aqui.

Mãe

Mas ela é da família agora.

Avó

Essas são as instruções para uma limpeza adequada da prataria. Espero que siga corretamente.

Pegue um pedaço grande de papel alumínio e use-o para envolver um recipiente grande.

Encha o recipiente com água quente e depois adicione sal.

Introduza os objetos de prata e deixe-os na solução por 10 minutos.

Seque-os e passe um pano suave para dar-lhes brilho.

Marie olha sem entender nada para a avó, depois para a mãe, depois para o pai e, por último, para a filha. Ela sorri. Ela ri. Sua risada começa a ficar mais forte, descontrolada. Ela cessa. Silêncio. Uma lágrima. A cena para, não um congelar, mas um silêncio sem movimento. Enquanto isso, a dramaturga escreve e é projetado ao fundo.

Talvez não haja revolta de sua parte. Talvez haja toda a revolta de sua parte. Talvez sua revolta seja através do silêncio ou do sorriso ou do tentar. Uma revolta mais nobre. Uma revolta de quem realmente vive a revolta. Mas eu tô cansada de ver essa putaria, esse caos, essa hipocrisia... Então, eu escrevo a minha revolta. Não digo que eles precisem de mim pra isso. Não, eles nunca precisariam de mim pra nada. Eu só quero escrever o que eu preciso remexer, revolver, fazer pensar em mim e no outro. Então, podemos começar.

As Eus entram em cena de forma muito agressiva, despem a avó rasgando suas roupas, enrolam-na em papel alumínio, jogam-na em um recipiente com água, colocam sal, contam no relógio os 10 min, a secam com força. Enquanto isso, toca uma música de kompas animada ao fundo. Os outros atores vão saindo do palco vagarosamente, olhando tudo.

PLATÔ 3 INTERVENÇÃO

Videomapping dos desenhos dos alunos haitianos do CIBAI sobre o corpo das Eus e da Avó caída no chão. Elas pingam e os desenhos são a narrativa dessa cena. O mar, os continentes, os filhos deixados pra trás, as cartas escritas, palavras... Tudo isso no mais profundo silêncio.

Elas saem de cena. As três atrizes em pé, fora dos personagens. Projeções continuam. Phillipe levanta-se da plateia novamente. De seu lugar recita o poema sobre a saudade do Haiti.

MOVIMENTO 4 - À PROCURA DE EMPREGO

Elise é iluminada no seu platô. Desce as escadas. Em cena, encontra-se a filha do Movimento 3. Elas ficam lado a lado, esperando. Filha aproxima-se de Elise com um papel amassado.

Filha

Oi? Moça? Você bota no lixo pra mim?

Elise

Eu no sé onde tem lixo aqui.

Filha

Tá, mas quando tu for lá dentro limpar, tu põe pra mim no lixo.

Elise

Eu?

Filha

Você.

Elise

Eu nunca limpei nada.

Filha

Você não é a empregada do Sr. Enrico?

Elise

Eu vir para trabalhar.

Filha

Ah, então você tá procurando emprego?

Elise

Sim.

Filha

Bom, se não conseguir aqui, tem um McDonald's lá perto de casa que tá contratando pra limpeza.

Elise

Eu non trabalhar com limpeza. Eu nunca limpei nada.

Filha

Você tá aqui por que, então?

Elise

Por a vaga do administrativo.

Filha

Tá de brincadeira, né?

Elise

Eu sou profissional.

Filha

Tá... Mas, querida, olha só. Aqui as pessoas têm que estudar pra conseguir essas vagas, entende?

Elise

Eu fiz faculdade. Estou a buscar um máster. E você?

Filha

Tô terminando administração.

Elise

Ah...

Filha

Mas só não tô formada ainda porque fiz intercambio, sabe...

Elise

Ah...

Filha

Eu fui pra França. Falo francês.

Elise

Eu falo francês. É minha idioma.

Filha

Achava que vocês falavam uma língua misturada.

Elise

Eu também falo Kréyol. E espanhol.

Filha

E português.

Elise

Eu aprender.

Filha

Não sabia que vocês falavam todas essas línguas...

Elise

Tem que aprender. E o que você faz aqui, administrativo também?

Filha

É... Na real, acabei de voltar do intercâmbio. Não foi muito bom, sabe. Sofri bastante lá. Daí minha vó foi me buscar. Eles me faziam até limpar banheiro na casa da família que eu fiquei, tu acredita?

Elise

Você trabalhar com limpeza?

Filha

Eu? Nunca! Nunca limpei nada na minha casa. Tenho uma empregada. Dizem que ela é minha irmã adotiva, mas na real, ela é empregada. E aí lá na casa na França todo mundo tinha que limpar tudo. Uma casa linda, uma família rica e nenhuma empregada. Cada semana um tinha que limpar o banheiro. Eu quase morri. Aí não aguentei muito tempo. Eles me viam como uma qualquer. É uma merda ser invisível.

Elise

Eu sempre ter duas senhoras na minha casa para limpeza. Agora tenho que fazer tudo sozinha. É difícil.

Filha

Jura? Então você não trabalha mesmo com limpeza?

Elise

Eu? Nunca! Eu sou profissionais. Mas aqui é difícil achar emprego para profissionais de fora, sabe. Eu sentir que nos traz pro Brasil pra limpar e non pra crescer.

Filha

Foda... Mas por que você não volta?

Elise

Porque eu usar tudo que tinha pra vir pra Brasil.

Filha

E a tua família não pode te ajudar?

Elise

Mia família tá aqui também.

Sr. Enrico entra em cena. Abraça a Filha.

Enrico

Querida, como você cresceu! Tá uma menina linda! E como foi lá na Europa? Quero saber tudo do intercâmbio. Tua vó foi jantar lá em casa, tomar um champanhe, sabe como ela gosta... E me falou que você tava voltando e precisando de trabalho. Magina, ela e a mãe são amigas do Rotary desde que o mundo é mundo, como é que iríamos deixar de te dar uma ajudinha. Uma moça tão letrada, fala francês, né.

Filha

Valeu, Sr. Enrico.

Enrico

Nem precisa se preocupar que o emprego já é seu! Já dispensei os outros candidatos.

Vira-se para Elise.

Enrico

Moça, nós não precisamos de ninguém pra limpeza aqui.

Enrico e Filha saem de cena. Elise sai pelo outro lado, acostumada com tudo aquilo.

EPÍLOGO

Poliglota

Formada em administração

Trabalhou no Banco Nacional do Haiti

Deseja realizar mestrado

Negra

Imigrante

Deixou tudo por um sonho que nem era o seu

Eus entram em cena novamente com o pequeno globo iluminado. Estão nuas, cabelos soltos, sem maquiagem.

Eu 1

Sorridente

Ama esse país

Aprendeu muito aqui

Fez amigos

Nem tudo é ruim

Nem tudo é bom

Eu 2

Há quem vem com estudo

Há quem vem analfabeto

Há quem vem de uma classe mais elevada

Há quem venha da miséria

E nós

Eu 1

Nós botamos todos no mesmo saco

Imigrantes

Negros

Juntamos África com América Central

E ainda ficamos bravos quando nos veem como um bando de latinos ilegais no exterior

Criticamos o Trump de peruca

Mas construimos o mesmo muro

Eu 2

Se fôssemos para o espaço agora e víssemos a Terra de fora, os Oceanos, as nuvens, os continentes... Tudo seria uma coisa só. Não veríamos linhas territoriais e plaquinhas com nomes de países e influências políticas. Não veríamos traçados de rotas migratórias. Não veríamos riqueza, pobreza. Veríamos um sólido geoide, quase como um organismo vivo composto de tudo isso, com suas próprias leis físicas. E nessa imensidão, nos lembraríamos que somos um.

Eu 1

Talvez precisássemos de uma guerra contra alienígenas pra resolver o problema entre os humanos. O conflito precisa existir. Até o teatro não conseguiu se livrar dele.

Eu 2

Só sei que eu sou misturada com tudo isso, que eu sou atravessada por tudo isso, e que eu não consegui calar, e por isso essas palavras todas, esses movimentos, platôs, cenas soltas ou conectadas... Por isso essa verborragia que mistura ciência e poesia com um realismo coloquial e às vezes piegas. Porque todas essas linguagens são as formas com que eu consegui dizer isso que fica aqui. E não sei se há uma palavra pra isso em língua alguma.

Eu 1

Só queria desejar boa sorte.

Blackout. Dramaturga escreve da plateia.

Essa peça é uma homenagem a todos aqueles que cruzaram terra e m(ar) para chegar até o Brasil em busca de algo que talvez não encontrem aqui.

Fecha o computador, encerra-se a projeção.

Fim.

4 FERRAMENTAS DE ESCRITA

A criação textual *Parada Cristal* foi concebida por uma metodologia de análise de entrevistas de história oral juntamente com uma análise matricial. Porém, após essa primeira fase, a metodologia se transformou a partir das ferramentas de relatos de experiência e caderno de rascunhos na escritura dramática *Coordenadas*.

4.1 A METODOLOGIA DE HISTÓRIA ORAL EM PARADA CRISTAL

Iniciei essa pesquisa desejando trabalhar apenas com mulheres haitianas por acreditar que já havia diversas pesquisas com imigrantes haitianos, e que poucas tinham foco na minoria composta pelas mulheres. A metodologia por mim utilizada era a de história oral, analisando entrevistas realizadas com as haitianas para posterior criação dramática. Como já havia trabalhado anos com a pesquisa em história oral durante a iniciação científica na graduação em Teatro na UFRGS, pensei ser essa a melhor metodologia para compreensão da vivência das imigrantes no Brasil e a posterior criação dramática através de uma análise matricial.

A ideia de uma análise matricial foi baseada no trabalho de Rubens José Souza Brito, orientando do prof. Dr. Jacó Ginsburg, no artigo *Análise Matricial: uma metodologia para a investigação de processos criativos em artes cênicas* (BRITO, 1999). No artigo, a matriz é vista como um molde ou forma de criar de um dramaturgo, sendo que, em seu artigo, Brito analisa a obra de Luís Alberto de Abreu. Meu objetivo era escrever primeiramente uma matriz, uma tabela, com as informações sobre a cena a ser criada, determinando a linguagem e a forma da cena. Por exemplo, uma cena de linguagem coloquial em forma de diálogo, ou uma cena com linguagem lírica em forma de narração. Porém, não conseguia criar dessa forma. Meu método de criação sempre fora demasiado livre, escrevendo o que vinha à mente. Assim, acabei não conseguindo realizar uma matriz anterior à escrita, utilizando a matriz somente para uma análise posterior do texto criado. A análise feita por matrizes tornou-se superficial. Assim, decidi que, a partir da segunda escritura dramática, *Coordenadas*, eu

passaria a descrever e analisar a escritura de forma mais livre, relatando e analisando o processo de forma textual ao invés de matricial.

Realizava também o processo de análise de entrevistas para a criação de *Parada Cristal*. Não sendo somente a análise de conteúdo que conta nas entrevistas de história oral, a análise da performance física e vocal do entrevistado era de igual importância para criar uma escritura dramatúrgica a partir de uma entrevista. Há manchas narrativas, de acordo com o historiador Richar Cândida Smith (2012), e a performance gestual, os silêncios e a voz expressam ideias que muitas vezes as palavras não conseguem expressar. As entrevistas não envolvem só a compreensão da fala, mas um processo de tradução de um nível de experiência para o outro. Ocorre uma performance física do entrevistado, que pode ajudar a compreender melhor o que o conteúdo falado está realmente dizendo. Dessa forma, dividiu-se a análise das entrevistas em duas partes: imagens potentes levantadas, e expressões corporais e vocais das haitianas.

Parada Cristal e as entrevistas e experiências que tive no bairro de mesmo nome foram de extrema importância para rever os rumos da pesquisa. Pude perceber que apenas por entrevistas de história oral não conseguiria alcançar a compreensão do que os haitianos vivenciam em nosso país. Tanto a dificuldade de expressão no português quanto a falta de intimidade com os imigrantes fizeram com que as entrevistas não ultrapassassem um nível superficial de informações. Afinal, entrevistar pessoas que mal se conhece e fazer-lhes perguntas sobre momentos que foram ou estão sendo difíceis em suas vidas é um processo muito delicado que pode ser interpretado como invasivo pelos entrevistados. Desejava realizar essa pesquisa da forma mais ética e agradável possível para os imigrantes, em nenhum momento deixando-os desconfortáveis. A questão do local de fala e do cuidado em não falar pelo outro, através da análise de entrevistas de história oral, que conteria muito de interpretações minhas como pesquisadora ao buscar vencer a barreira da língua e cultura, levou-me a perceber que as entrevistas e sua análise não seriam a metodologia mais adequada para esta pesquisa. Afinal, ao analisá-las, poderia estar cometendo o ato de falar pelos imigrantes ao interpretar as lacunas deixadas pelos entrevistados, pois, muitas vezes, não se compreendia completamente o que eles queriam dizer pela questão da língua. Ou, no caso das entrevistas realizadas no bairro Parada Cristal, havia até mesmo o problema de tradução, sendo o guia haitiano,

Teófilo, a mediar a comunicação entre mim e as haitianas. Essas questões me guiaram a perceber que eu não poderia analisar a fala das haitianas sem conhecer mais a fundo a comunidade, uma vez que poderia acabar cometendo o erro de querer falar pelo outro. Passei, então, a falar sobre a minha interpretação, a minha vivência junto à comunidade haitiana. E, para compreendê-la melhor, deveria me aproximar de uma experiência antropológica dessa comunidade. Além do mais, falar sobre minha relação somente com as mulheres faria com que eu perdesse muitas experiências e compreensão sobre o povo haitiano. Primeiramente, eu deveria conhecer todos os imigrantes, conversando e me aproximando de todos eles, sem selecionar um só segmento. Somente assim, nessa imersão, que eu conseguiria realizar uma pesquisa mais densa. Eu me deparei também com o fato de que há poucas pesquisas sobre os imigrantes haitianos e poucas oportunidades de expressão para essa comunidade. Senti que não era justo trabalhar somente com as mulheres, e passei a abranger a comunidade como um todo. Encontrei o CIBAI Migrações e comecei trabalhando como voluntária.

A metodologia de história oral deixou, então, lugar a uma nova forma de escrever sobre a pesquisa. Já durante a visita no Parada Cristal, eu havia escrito um relato de experiência, que combinava minha vivência com as informações das entrevistas e uma breve análise delas. Decidi que esse relato seria uma forma mais abrangente de tratar as questões pesquisadas, escrevendo e organizando o meu pensamento e minhas experiências em escrita. A partir disso, escrevi mais dois relatos⁵, um sobre o CIBAI Migrações, e outro sobre a entrevista com Lovely e Magdalena. Foi uma nova chance que dei às entrevistas de história oral, conversando com algumas com as quais eu já tinha uma intimidade maior e que falavam melhor o português. As entrevistas foram mais bem-sucedidas, havendo uma maior densidade de informações, porém, decidi não realizar uma análise da entrevista em listagens ou tabelas. Preferi escrever um relato de experiência que misturasse informações das entrevistas juntamente com impressões e análises. Um relato semelhante ao que fora feito de forma intuitiva em Parada Cristal e, dessa vez, feito propositalmente como metodologia. Dessa forma, os relatos de experiência são uma maneira de organização do pensamento para futuras escrituras dramatúrgicas.

⁵ Esses relatos se encontram no item 4.4 Relatos de experiência.

Houve a escrita de três relatos, dois deles envolvendo entrevistas de história oral, mas não analisando a fundo as entrevistas com tabelas de expressões vocais e corporais a partir de Richard Cándida Smith (2012), mas focando na minha experiência e impressões junto à comunidade haitiana. Continuei minha vivência com a comunidade por meses, completando um ano e meio de trabalho no CIBAI Migrações ao final do mestrado. Porém, com o tempo não mais relatei a vivência, acreditando que a experiência antropológica por mim vivida se escoaria em escritura dramaturgica em determinado momento. Então, comecei a acumular informações e sensações em meu pensamento e a organizá-las ao escrever um texto dramaturgico. Portanto, considero que tanto os relatos como minha experiência antropológica já são dramaturgia.

4.2 PENSAMENTO-AÇÃO

Joseph Danan, em seu livro *Qué es la dramaturgia y otros ensayos* (DANAN, 2012), discute o significado de dramaturgia. Ele propõe, ao estudar o conceito ao longo da história do teatro, que a dramaturgia contém em seu seio o mistério da dualidade. Sendo tanto “a arte da composição de obras de teatro”, como “o movimento de trânsito das obras de teatro até chegar à cena” (DANAN, 2012, p. 13). Porém, Danan acrescenta que a complexidade da palavra dramaturgia é muito maior do que uma dicotomia, sendo múltiplas suas definições a partir da modernidade. Ele começa lembrando que dramaturgia contém em si a palavra drama, e drama significa ação. Portanto, conceitua dramaturgia como a “organização da ação” (DANAN, 2012), tanto sobre o papel em texto escrito quanto na escritura no tempo e espaço da cena. A questão da dualidade dos sentidos de dramaturgia como o texto de uma obra teatral ou sua transição para a cena não era questionada como o é atualmente antes do surgimento da figura do encenador, pois a tendência era executar o texto do autor dramático sem muitas modificações na cena, seguindo uma coerência na relação entre a estrutura interna de um texto e seu modelo de representação. Uma peça clássica, no sentido amplo, seguiria um modelo de representação clássico condizente com a estrutura do texto. Dessa forma, não se enxergavam esses dois polos de

significados contidos na palavra dramaturgia. O drama moderno e contemporâneo dilui a noção de fidelidade ao texto, e a própria estrutura do texto fragmenta-se na utilização não somente de textos dramáticos. As representações de um texto também não precisam seguir a estrutura da obra dramática. A cada vez que se leva um texto dramático à cena, cria-se uma nova lógica de representação. Há uma autonomização relativa da representação em relação ao texto, a que Bernard Dort, em seu texto *La Representation emancipée* (1988 *apud* DANAN, 2012), refere-se como “representação emancipada”. Há uma polifonia de elementos na composição do espetáculo, assim pode haver uma dramaturgia da luz, do som, da atuação... Porém, polarizar os sentidos do entendimento de dramaturgia é não ter uma visão completa de sua complexidade, propõe Danan (2012). Ele acredita que há dramaturgia desde o primeiro pensamento sobre a cena. “Mas há dramaturgia a partir do momento em que, no contato, presente ou antecipado, com a cena, um pensamento é buscado e ordenado na investigação de seus próprios signos”⁶ (DANAN, 2012, p. 35, tradução nossa) Dramaturgia não é um sistema, é uma organização da ação em função da cena. A dramaturgia, então, para Danan (2012), seria a organização da ação desde o momento prévio à criação de um texto dramático, o movimento do autor, encenador, ator, até o espectador, e que essa ação só se completa no pensamento do último.

Bernard Dort, teórico e dramaturgo francês, apresenta a noção de “*l'état d'esprit dramaturgique*” (DORT, 1989), o “estado de espírito dramático” ou “mentalidade dramática”, um estado que se relaciona tanto ao espaço de jogo dos atores, encenadores, artistas da cena, quanto à própria crítica do teatro em si e de como o teatro pode gerar ação de pensar no espectador, como havia proposto também o encenador e dramaturgo alemão Bertold Brecht⁷, em seu teatro épico. Bernard Dort afirma que a dramaturgia enquadra, delimita o campo de jogo. “(...) o jogo é a própria carne da dramaturgia”⁸ (DORT, 1989, p. 9, tradução nossa). Assim, o estado de espírito dramático é um estado criativo não somente do autor teatral, mas um estado que perpassa todos aqueles que criam a cena.

⁶ Tradução nossa da citação em espanhol: “Pero hay dramaturgia desde el momento en que en el contacto, actual o anticipado, con la escena, un pensamiento se busca y se ordena en la indagación de sus propios signos”.

⁷ Bertold Brecht (1898 - 1956) foi um dramaturgo e encenador de extrema importância por cunhar o teatro épico e a companhia *Berliner Ensemble*. Brecht acreditava em um teatro no qual o espectador é ativo, pensante.

⁸ Tradução nossa do francês: “Le jeu est la chair même de la dramaturgie.”

Dramaturgia, segundo Patrice Pavis, significa “a arte de composição de peças de teatro” (PAVIS, 1999, p. 113). Para Pavis, o termo técnico moderno *dramaturg* significa “o conselheiro literário e teatral agregado a uma companhia teatral, a um encenador e ou o responsável pela preparação de um espetáculo” (PAVIS, 1999, p. 117) O termo *dramaturg* tem origem com o autor e crítico teatral Gotthold Ephraim Lessing. Em seu livro *a Dramaturgia de Hamburgo* (1767), Lessing buscava escrever um relato detalhado sobre tudo que se escrevia e que também se representava no Teatro de Hamburgo na Alemanha. Ao assumir o cargo de dramaturgo trabalhando ao lado do diretor artístico do Teatro de Hamburgo, Lessing pretendia buscar uma dramaturgia alemã preocupada com questões referentes ao país. O termo *dramaturg* não se refere somente a uma forma de conselheiro teatral, mas ganha uma nova dimensão com Bertold Brecht. O sentido brechtiano e pós-brechtiano desse termo refere-se à estrutura ideológica e formal da obra, desde sua origem escrita até seus meios de produção. É esse o significado de *dramaturg* nos países anglo-saxônicos. No inglês, por exemplo, diferenciamos a palavra autor teatral, *playwright*, de *dramaturg*. O mesmo ocorre no francês, como pudemos perceber pela forma como Danan (2012) e Dort (1989) enxergam a dramaturgia como não somente a escrita de peças de teatro, mas também sua transição para a cena. No sentido de transição para cena, encontra-se a figura do *dramaturg* novamente. Na Alemanha, por exemplo, o *dramaturg* assume diversas funções.

Hoje, na Alemanha, são várias as funções de dramaturg: o Dramaturg de programação (Spieldramaturg), o Dramaturg chefe (Chefdramaturg), o Dramaturg que organiza as relações com os autores (Autorendramaturg), com o público e com os jornalistas (Offentlichkeitsdramaturg) e o Dramaturg de produção (Produktiondramaturg) que se constitui em elemento de ligação entre o texto e a produção (QUADROS, 2007, p. 19).

No Brasil, surgem duas noções: a de dramaturgo e dramaturgista. O dramaturgo seria o autor teatral e o dramaturgista seria o equivalente ao *dramaturg*. O dramaturgo estaria relacionado ao sentido de escritura de uma peça de teatro, enquanto que dramaturgista se relacionaria à transição da escrita à cena.

Nessa pesquisa, busco compreender a dramaturgia como dramaturga e não como dramaturgista. Porém, não acredito que a dramaturgia ocorra somente no momento de escritura da peça. Podemos utilizar a noção de Dort (1989) de que a dramaturgia é o jogo teatral. Pois bem, o jogo teatral ocorre no pensamento do autor.

Esse jogo é uma ação no pensamento, ou melhor, o pensamento agindo, se organizando, buscando preencher lacunas com informações, o pensamento se desdobrando para posteriormente se respingar de forma escrita no papel. Assim, acredito que a dramaturgia é a organização do pensamento, e que pensar é a ação do dramaturgo, o jogo que o autor teatral realiza muito antes de escrever uma peça. Portanto, em minha visão, dramaturgia é a organização do pensamento-ação.

A dramaturgista francesa, Marion Boudier, (2018) relata o seu processo com o diretor e autor teatral francês Joël Pommerat⁹ no espetáculo *Ça ira – Fin de Luis*. O espetáculo foi aos palcos pela primeira vez em 2015 e é uma ficção inspirada na Revolução Francesa. O processo de criação envolveu um longo período de pesquisa e coleta de dados históricos. Segundo Boudier, como dramaturgista, ela é a responsável por nomear e circunscrever os tópicos a serem pesquisados, e faz um trabalho que compara ao de “limpar o chão” realizado por uma escoteira, para que as ideias de Pommerat tomem forma. Esse processo de pesquisa, levantamento de dados e organização dos mesmos em prol da cena foi chamado por Boudier de dramaturgia prospectiva. No caso, Boudier é dramaturgista de Pommerat, fazendo com que sua dramaturgia prospectiva se dê pensando a cena. Podemos relacionar a dramaturgia prospectiva de Marion Boudier com a noção que desenvolvi de dramaturgia como organização do pensamento-ação. Dessa forma, a dramaturgia prospectiva de Boudier, sendo ela dramaturgista, é a organização do seu pensamento visando à ação para a cena através de anotações e análises de materiais. Enquanto que minha organização tem o foco no pensamento como ação, o pensamento-ação já é considerado dramaturgia antes mesmo de se tornar escrita.

Cecília Almeida Salles (2013) afirma que a obra que chega ao público é o resultado de um longo percurso de dúvidas, acertos, mudanças, traduções, aproximações. E que não é somente o resultado que faz parte da verdade que a obra carrega, mas todo o caminho percorrido para se chegar até ele. Ou seja, todo pensamento-ação já é parte da obra, mesmo que não o vejamos totalmente projetado sobre a obra. Tadié (*apud* Salles, 2013) considera que a obra de arte é um eterno movimento de erros, correções e ajustes, formando uma poética dos rascunhos. O

⁹Joël Pommerat (1963) é dramaturgo e diretor francês, atualmente uma das principais referências do teatro no seu país, propõe temáticas ligadas às relações humanas e sociais em seus múltiplos aspectos e aos novos olhares sobre o mundo contemporâneo e suas transformações. Realiza uma escrita que vai do dramático ao épico, pensando a encenação juntamente com o texto.

artista vai testando hipóteses constantemente. “A criação vai acompanhando a mobilidade do pensamento” (SALLES, 2013, p. 38) O pensamento é móvel, o pensamento é ação.

O próprio pensamento é a matéria que se molda, é a ação de pensar que será transformada em texto ou não posteriormente. Muito se perde da transição do pensamento-ação para escritura dramaturgica. O processo de pensamento-ação e suas etapas são o que constituem meu trabalho como dramaturga e pesquisadora. O texto no papel é apenas uma das formas como essa organização mental me perpassa e se expressa ao outro. Sendo assim, compreender as etapas de criação e a relação com a imigração haitiana e minha experiência junto aos imigrantes é determinante para apreender a dramaturgia. O texto não é o fim em si, o caminho percorrido para se chegar nele é o objetivo dessa pesquisa, é o que compõe a minha dramaturgia. “Uma mente em ação mostra reflexões de toda a espécie. É o artista falando com ele mesmo” (SALLES, 2013, p. 50) Novamente, Salles comenta sobre a ação do artista que ocorre em sua mente, sua reflexão, seu diálogo interior.

“O desenvolvimento contínuo da obra deixa claro que não há ordenação cronológica entre pensamento e ação: o pensamento se dá na ação, toda a ação contém pensamento” (SALLES, 2013, p. 59) Por que então dissociamos o pensamento da ação como momentos diferentes do processo de criação? Por que não enxergamos o pensar como ação motriz da criação? É essa nova forma de ver o pensamento como ação criadora, como parte da dramaturgia que defendo, ao desenvolver o termo pensamento-ação.

Pommerat, segundo Boudier (2018), começa a escrever meses antes dos ensaios uma espécie de inventário de ideias, percepções ou perguntas. “É uma maneira de colocar ideias, mas ainda organizar os assuntos, deixando coisas abertas. Joël Pommerat considera esse trabalho preliminar solitário como ‘já escrito’”¹⁰ (BOUDIER, 2018, s/p, tradução nossa) Pommerat considera suas anotações como já parte de seus escritos sobre a dramaturgia, pois são uma tentativa de organizar aquilo que chamo de pensamento-ação. Assim como Pommerat, o trabalho de *Coordenadas* tomou forma em um caderno de informações, notas e rabiscos. O caderno de

¹⁰ Tradução nossa do francês: “c’est une manière de déposer des idées mais sans organiser encore cette matière, « en laissant les choses ouvertes ». Joël Pommerat considère ce travail solitaire préalable comme étant « déjà de l’écriture ». Ensuite, c’est par l’intermédiaire de ces notes qu’il communique avec ses collaborateur·rice·s.”

rascunhos foi uma ferramenta importante para esse processo e também para que eu conseguisse manter documentado o passo a passo da organização do pensamento-ação. O caderno de rascunhos andava comigo em minha bolsa para que eu pudesse nele escrever a qualquer hora do dia. Ao final dessa dissertação, as anotações, diagramas, ideias foram tantas que foram necessários cinco cadernos diferentes. O caderno de rascunho é como uma pintura do caos que se passa no pensamento-ação, ele é uma tentativa de refletir a organização que ocorre na mente, portanto, é composto por rabiscos às vezes ininteligíveis, rasuras, digramas. Dessa forma, a ferramenta da escrita de um relato sobre a experiência etnográfica se completa com a ferramenta do caderno de rascunhos para auxiliar na escritura dramaturgica.

Segundo Salles (2013), caos e organização não são antípodas, e sim se complementam, sendo a organização uma moldura para o quadro que é o caos. Ela também propõe que muitos artistas consideram a criação um caminho do caos aos cosmos, a esse universo a ser criado. Através da escrita em cadernos de anotações, diários ou notas esparsas, os autores documentam seu processo criativo, são “reservas poéticas” (MAIAKÓVSKI *apud* SALLES, 2013) que fazem possível ao autor revisitar momentos do passado de seus processos. Assim, o caderno de notas, meu caderno de rascunhos, torna-se meu ambiente de ordenar o pensamento-ação e de documentá-lo para uma posterior escritura.

4.3 RUÍDOS E FLUTUAÇÕES

Ao longo da dramaturgia, do processo de organização do pensamento-ação, ocorrem intervenções em sua estrutura. O processo é composto por informações, ideias, sensações, portanto, interferências podem ocorrer. São essas interferências que transformam a dramaturgia que o dramaturgo Rubens Rewald (2005) chama de flutuações e ruídos. “Ruído seria todo evento aleatório à história do processo, uma informação que à priori não faz parte do seu programa, sendo que sua ocorrência causará sempre um efeito imprevisível no processo” (REWALD, 2005, p. 22). O ruído vem do acaso, de informações mal transmitidas, de equívocos ou problemas de produção. Mas, o ruído deixa de ser ruído quando é incorporado ao processo criativo,

tornando-se uma forma de organização. “Já as flutuações não necessariamente são aleatórias ao processo. Ao contrário dos ruídos, elas podem ser provocadas pelo próprio processo, tirando-o do seu equilíbrio” (REWALD, 2005, p. 23). As flutuações poderiam ser a reação da plateia, uma discussão entre ator e diretor. Rewald descreve um processo no qual sua dramaturgia é feita em sala de ensaio, assim ocorrem flutuações e ruídos na transição da obra escrita ao palco, que são posteriormente englobados em sua escritura. Porém, os ruídos e flutuações ocorrem de forma diversa em meu processo de autora de uma escritura teatral. Os ruídos para mim seriam os momentos em que as ideias não funcionam como o esperado na escrita e acabam se modificando após diversos rascunhos e rasuras. Já as flutuações são relacionadas ao processo, e foram mais determinantes em minha escritura. Foram flutuações as críticas e sugestões da minha banca de qualificação de mestrado e do meu orientador. Essas flutuações foram vitais para me fazer rever minha escritura dramática, pois geraram uma crise no processo, fazendo com que eu tivesse que repensá-lo e reestruturá-lo.

Após minha banca de qualificação de mestrado, recebi a recomendação de inserir um cunho mais político ao texto, trazendo questões sociais, com sentimentalismo menos exacerbado e de forma um pouco mais violenta. Assim, meu orientador sugeriu alguns exercícios de escrita textual que dialogassem com a imigração sem apresentar o imigrante em cena explicitamente. Esses exercícios serviriam como desafio para criar de outras maneiras, como flutuações. A criação realiza-se na tensão entre limite e liberdade. O escritor Umberto Eco, por exemplo, tem a necessidade de criar obstáculos para poder criar livremente, diz Salles (2013). Por exemplo, a flutuação criada pelo meu orientador de colocar um limite, uma cena na qual os personagens haitianos não aparecessem de forma explícita, trouxe uma maior liberdade à minha escrita.

4.4 FORMAS DE LINGUAGEM

Para escrever *Coordendas* e atender à flutuação gerada pelo meu orientador, busquei criar situações caricatas sobre violências realizadas pela sociedade brasileira com o imigrante negro. Parti de três situações previamente definidas em meu caderno de rascunhos: uma avó preocupada com a possibilidade de a neta haver contraído HIV após descobrir que ela tivera relações sexuais com um haitiano, a mesma neta vangloriava-se do tamanho do pênis do homem com quem se relacionara, mostrando fotos para as amigas; um senhor idoso de Caxias do Sul de origem italiana falando sobre a beleza da imigração italiana no Brasil, e discutindo a imigração negra contemporânea como um problema; uma família que diz adotar uma imigrante, utilizando-a como empregada doméstica em uma relação semelhante ao trabalho escravo.

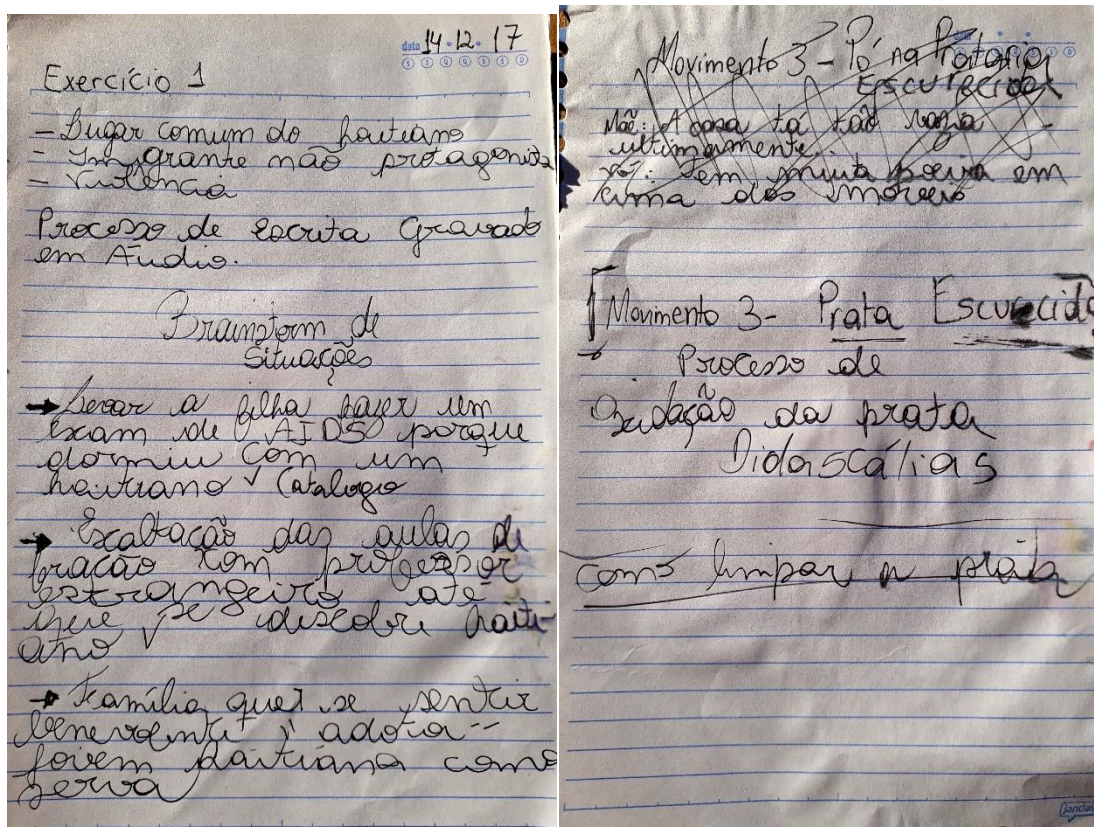


Figura 1 – Caderno de Rascunhos A

Tais situações são deturpações da realidade, exageros, absurdos, desvios. Um exemplo da ferramenta de desvio, chamado de *détour* por Jean-Pierre Sarrazac (2012) e por Joseph Danan (2012), é a estratégia da parábola, utilizada pelos escritores Franz Kafka e Bertold Brecht para criar um desvio em seus textos. “(...) Kafka, e Brecht depois dele, agenciam situações caricaturais, no interior das quais instalam o objeto de suas experiências, o homem de hoje” (SARRAZAC, 2012, p. 64). A forma de linguagem não é realista, mas seu resultado é realista. O desvio se propõe a colocar uma lente de aumento sobre as questões da realidade a serem tratadas ao não falar da realidade de maneira direta. “O desvio permite um retorno perturbador, estrangeirificante, a essa realidade que queríamos testemunhar” (SARRAZAC, 2012, p. 65). Sarrazac fala que o escritor Ítalo Calvino compara o mundo à Medusa, se o escritor quiser explicar o mundo sem ser paralisado, ele deve evitar olhar o monstro nos olhos. Ao me utilizar de situações absurdas e caricaturais no texto *Coordenadas*, procuro criar um desvio da realidade para poder melhor apresentá-la e criticá-la ao leitor.

Porém, ao começar a escrever em meu computador, as cenas dos cadernos de rascunho se modificaram ao acaso. A cena da avó e sua neta transformou-se no *Movimento 2 - Casamento e sexo, não necessariamente em ordem alguma*, um chat de *Whatsapp* entre amigas discutindo a criação de uma plataforma para escolher homens haitianos, uma plataforma de prostituição que elas acreditavam ser um trabalho filantrópico, pois auxiliaria os homens a encontrar emprego, além da intensa troca cultural promovida. Encontramos nessa cena três camadas de linguagem — o monólogo coral¹¹ das personagens Eu 1 e Eu 2 bebendo champanhe e dissertando sobre o machismo e casamentos arranjados; o chat de *Whatsapp* que aparece somente projetado em cena como escrita; e a didascália que chamo de didascália poética¹² em negrito, que introduz a cena, diferenciando-se da didascália descritiva em itálico por trazer uma reflexão e não necessariamente uma descrição de ação.

Recortando trechos de informações científicas retiradas de pesquisas da internet e os conectando com as cenas em forma de didascálias poéticas, fui realizando uma montagem entre linguagens coloquial, lírica e científica. O termo técnico montagem (SARRAZAC, 2012) é empregado no cinema e utilizado na

¹¹ A coralidade é melhor explicada no item 6.1 Formas de Linguagem.

¹² A noção de didascália poética será descrita no item 8.1 DIDASCÁLIAS POÉTICAS, DIDASCÁLIAS DE INTERVENÇÃO E DIDASCÁLIAS-NARRADORAS.

dramaturgia para designar uma descontinuidade temporal, tensões entre as diversas partes que compõem a obra dramática. A arte dramática torna-se um jogo de construção, subvertendo hierarquias e tradições e criando pontes com outras artes e culturas. Essa montagem com textos para a construção dramática é comum na contemporaneidade. A dramaturgia contemporânea pode ser constituída não somente por um texto dramático, mas por um texto-material, desde um romance até uma bula de remédio. Esse é o chamado teatro-relato, como explica Danan (2010), que surgiu da adaptação e colagem de diversos textos, dessa polifonia para a criação de uma escrita dramática. Há uma confusão entre um material que poderia ser narrativo, de um romance, e um texto dramático concebido para a cena, todos esses materiais são passíveis de construir um texto dramático.

“A continuidade da peça não repousa no fio condutor de uma ação tendendo ao seu fim, mas os diversos elementos de que ela se compõe se organizam em torno de um mesmo tema (...)” (SARRAZAC, 2012, p. 121). A montagem evidencia a ruptura entre as cenas, a fragmentação, o “canteiro de obras” onde são feitas as construções e montagens desses blocos de texto. *Coordenadas* foi construída como um “Frankenstein” de montagem de blocos de texto, desde noções de geografia e química, a textos líricos ou textos com uma linguagem confusa que mistura o português e o francês, linguagem típica da tentativa de comunicação dos haitianos no Brasil. As ideias e cenas surgem assim como desaparecem. *Coordenadas* é constituído por cenas que se criam e se diluem, sem um desenvolvimento fabular e sem uma noção de consecutividade entre as mesmas. A escrita é composta por blocos chamados de Movimentos e Platôs, que não seguem uma narrativa fabular. As didascálias em negrito aparecem projetadas em cena e são escritas pela personagem Dramaturga, que está sentada na plateia escrevendo em seu computador. Essa é uma forma que encontrei para colocar meu lugar de fala na peça. Porém, logo as didascálias poéticas também se tornaram personagens que representam o meu modo de ver a situação dos imigrantes no mundo. Assim criei a Eu 1 e Eu 2, uma personagem negra e outra branca, cujos figurinos são vestidos longos e batom vermelho, como se fossem apresentadoras das cenas de absurdo que ali aconteceriam. Elas são personagens que ora são voz, ora interferem na cena com ações performáticas como beber muito champanhe no *Movimento 1 - Vieuve Cliquot e Kompas*, ou explicar sobre a oxidação da prata no *Movimento 2 - Prata Escurecida* como se fossem cientistas. Elas também

falam sobre Porto Alegre e Haiti no prólogo da peça iluminadas por uma lamparina de globo terrestre.

O *Movimento 2* contém essas três camadas — o diálogo das personagens em cena, o diálogo das personagens em ambiente virtual aparecendo na cena somente de forma escrita, e a didascália poética. No *chat* temos abreviações, gírias, palavrões comuns à linguagem coloquial e da internet. Nas didascálias poéticas vemos uma linguagem mais lírica. E no diálogo das Eus temos a junção de palavras por hifens para a expressão de um sentimento para qual não há uma palavra na língua portuguesa, sua linguagem também é mais técnica, porém, contém palavrões nos momentos de maior raiva e ironia. As Eus representam as questões do machismo nas diferentes culturas através do casamento arranjado. As intervenções das Eus nessa cena foram inspiradas nos pedidos de casamento que os alunos do CIBAI Migrações faziam às professoras. Refletindo sobre o significado de casamento nas diferentes culturas e sobre a questão do machismo, surgiu essa cena.

A cena do senhor caxiense foi chamada de *Movimento 1 - Veuve Clicquot e Kompas* e é desenvolvida em torno da espera do personagem Enrico pelo professor de francês que ele descobre, mais tarde e fora de cena, ser um imigrante haitiano, o que gera nele revolta e um discurso preconceituoso. A cena é um monólogo de Enrico conversando com o público, em alguns momentos, interrompido por falas de sua esposa, Elma, fora de cena. A linguagem é coloquial e o personagem tem algumas falas em dialeto italiano para mostrar as suas origens, das quais tanto se orgulha. As didascálias poéticas também abrem a cena.

Essa cena também discute a generalização do povo haitiano, e de outros imigrantes negros, pela sociedade brasileira.

Enrico

Ele não era francês.

Elma

Mas tinha o sotaque todo engraçado.

Enrico

Ele é mais um daqueles...

Elma

Daqueles o que, homem?

Enrico

Daqueles que vendem muamba na rua. É perigoso deixar um desconhecido de um lugar desses que a gente nunca ouviu falar entrar assim na nossa casa!

Esse trecho foi uma forma de polemizar a rotulação dos imigrantes negros como “mais um daqueles vendedores de muamba”. Convivendo com a comunidade imigrante no CIBAI Migrações, pude perceber como é ofensivo para os imigrantes negros confundir suas origens. Muitos brasileiros acabam por acreditar que todos os imigrantes negros são africanos. Porém, há diversas nacionalidades e etnias dentro do continente africano e, além disso, há também imigrantes oriundos do Haiti, um país na América Latina assim como o Brasil. Também ocorre a generalização de que todos os imigrantes tenham vindo de uma situação miserável e trabalhem com o comércio informal. Os comerciantes informais que vemos nas ruas de Porto Alegre são, na maioria das vezes, imigrantes senegaleses. Nem todos os haitianos vêm em busca de trabalho. Muitos têm boas condições financeiras no Haiti, porém querem buscar maior qualificação acadêmica. Podemos perceber essa questão latente na entrevista com Lovely.

Lovely — Sim, se eu não conseguir fazer um curso aqui, eu vou voltar. Porque lá a gente, eles veem a gente como profissionais, mas aqui não. Se eu conseguir fazer o curso para ter uma vida melhor, se não vou voltar. (CORÁ, 2017b)

A última cena, *Movimento 3 - Prata Escurecida*, que apresenta a família que adota a imigrante, é desenvolvida em torno do ato de polir a prata para que ela não escureça, sendo uma metáfora sobre o racismo. Essa é uma cena com didascálias descritivas de uma ação performática realizada pelas atrizes durante a cena. Também há as didascálias poéticas ao final da cena. Há a camada de diálogos entre a família, de linguagem coloquial, e outra camada das personagens Eu 1 e Eu 2, explanando em linguagem científica, e tradução da linguagem científica de forma irônica, sobre o

processo de oxidação da prata. Essas diferentes camadas temporais e de linguagem se misturam e se interrompem para compor a cena.

Nas duas primeiras cenas chamadas de Movimentos, os imigrantes não aparecem. As cenas foram desenvolvidas e reescritas diversas vezes. Essa mistura de linguagens lírica, coloquial, científica e de diálogos curtos, pequenos monólogos e cenas nas quais a ação através de didascálias descritivas é mais importante que o texto em palavra, compõe o mosaico de *Coordenadas*.

Essas cenas caricaturais e de crítica sobre os preconceitos da sociedade, a sexualização do corpo negro imigrante, a infantilização dos imigrantes por parte dos brasileiros, o racismo... foram chamadas de Movimentos. Também construí cenas mais subjetivas baseadas nas entrevistas que eu realizara com as haitianas Lovely e Magdalena durante a pesquisa. Cenas com uma fala que mistura português, francês e espanhol, em tentativa de expressão, buscando a estratégia da oralidade. A oralidade pode aparecer também no texto escrito através do ritmo e do gestual, a subjetividade que sincretiza o corpo em linguagem, como diz Sarrazac (2012). As rupturas enunciativas e as mudanças de ritmo geram uma materialidade às palavras. A oralidade perpassa o texto como a visão de um sujeito único, aparecendo até mesmo nas didascálias escritas. Perceber a oralidade de um texto escrito é ouvir seus ritmos, suas sonoridades, até mesmo a diagramação é uma forma de conferir carne ao texto. Em *Coordenadas*, a diagramação é importante para compreender se o texto se trata de uma fala, de uma didascália poética ou descritiva.

A cena *Platô 1 - Terra e M(ar)* discute a questão das fronteiras por terra, por mar e por ar, os imigrantes que vêm por terra geralmente são ilegais e os que vêm por ar têm melhores condições de imigrar. As personagens Marie e Elise são baseadas nas histórias e nas falas de Lovely e Magdalena durante as entrevistas. Os símbolos da cultura imperialista como o *McDonalds* e a *Coca-Cola* surgem como uma crítica, porém, também aparecem em cena por serem muito presentes nas vidas dos haitianos, que sofrem grande influência da cultura norte-americana em seu país. A mistura desses signos com o *Kompas*, estilo de música haitiano, torna a cena híbrida culturalmente, característica dos países latino-americanos e caribenhos.

Podemos perceber que os diálogos surgem das conversas com Lovely e Magdalena se o compararmos a alguns trechos das entrevistas. Magdalena perdeu o seu marido por acidente de carro, configurando a pergunta de Marie sobre se o

homem que Elise falara havia também falecido em um acidente de carro, ao que Elise responde que nunca havia falado em acidente ou morte. O trecho abaixo da entrevista com Magdalena nos mostra a inspiração para a cena.

Magdalena — Enton, mia vida passada eu fui casada, com dois criança. Enton, é, hace... quatro anos meu esposo faleció, tuvo un accidente...

Carina — De carro?

Magdalena — De carro. Enton, foi esso... Por esso motivo que eu deixei a lá, el país, e eu estoy aqui. (CORÁ, 2017a)

Já Lovely conta sobre não saber nadar. Informação aleatória que é utilizada na cena para falar sobre o mar e as fronteiras atravessadas pelos haitianos. Uma parte da entrevista na qual conversamos sobre a habilidade de nadar tornou-se uma forma poética para falar sobre fronteiras.

Carina — Tu mora numa praia, morava?

Lovely — Não, mas morava perto longe da minha cidade eu gosto de ir na praia volto mas não consigo... Sabe a gente que faz natação?

Carina — Você não sabe nadar?

Lovely — Não, mas o que porque aqui no meu país tem bastante praia só que eu vou no praia só só fica molhado com água até aqui (demonstra água até coxa)

Carina — Você tem medo de água?

Lovely — Tenho medo porque não sabe caminhar direitinho, coisas bem legal eu quero aprender a nadar som eu quero fazer mais. É por isso que quando eu fui lá na praia eu tenho que ficar no ali... (aponta para um ponto à frente como se mostrasse a areia da praia.) (CORÁ, 2017b)

As cenas de Platô contêm histórias mais individuais e sensíveis como a saudades do filho, a sensação de desprezo no mercado de trabalho, a chegada ao país. Classifiquei essas cenas como Platôs, pois são intervenções cênicas que acontecem em platôs acima do palco. Assim, Platôs e Movimentos se misturam em uma busca de tornar o texto ainda sensível e falar sobre questões dos indivíduos imigrantes, e também torná-lo com um cunho mais político e social ao tratar as

questões que os imigrantes passam de forma mais geral, como se essa fosse uma forma de equilibrar o texto entre o social e individual, o político e o sentimental.

Depois de escrever *Coordenadas* diversas vezes com mudanças sugeridas pelo orientador, decidi abandonar o texto, pois não acreditava que ele refletisse completamente o meu pensamento-ação. Na realidade, não o abandonei, o dissequei, o recortei, o esquartejei para dele me utilizar em uma nova estrutura.

5 ESCRITURA DRAMATÚRGICA 3

manual para criar uma casa no LIMBO

Manual para apresentar o manual:

- *As didascálias e os títulos em negrito devem aparecer de forma escrita em cena. Eles podem tanto representar as falas da dramaturga como também a escrita do manual feita pela personagem Nachele.*
- *A dramaturga aparece como personagem sentada na plateia digitando em um computador. Ela também terá momentos de fala, na qual será representada como qualquer outro personagem, sem negrito, sem itálico.*
- *Os atores podem representar mais de um personagem. Eles entram e saem de cena como atores e só iniciam a cena quando já estão no palco. Nada revolucionário, nos preocupamos apenas em dar vida ao manual.*
- *As didascálias em itálico são direções de cena. Dessa forma, você pode perceber que esse manual para representar o manual é apenas direções de cena. Você também pode optar por não ler essa parte.*

PRÉ CONCEPÇÃO DO MANUAL

Performances introdutórias de uma mulher que tem muito a dizer porque muito sentiu

Nachele entra em cena. Em cena estão dispostos diversos objetos. Uma vela e isqueiro, terra e um copo d'água.

Nachele — Pouvez-vous me comprendre?

Silêncio.

Nachele — Ah... non saber falar muto bom!

Ela acende a vela. Longa pausa vendo a cera pingar pelas suas mãos. Monólogo interior falado em crioulo com legenda em português. Durante todas as falas de monólogo interior, Nachele falará em crioulo com legenda em português.

Nachelle — Aos meus três anos não-pertencente/pertencente a esse lugar que acolhe/rechaça. Aos meus três anos nessa dúvida constante de saber se sou querida e se quero. Aos meus três anos de LIMBO!

Apaga a vela. Espera a cera secar. Começa a retirar os pedaços de cera.

Nachelle — E foi isso que eu fiz comigo.

Você não está no vazio.

Fim do monólogo interior.

Nachelle — Je ne peux ver nada, eu não ver ninguém.

Mas tem gente aqui.

Nachelle — Como você saber?

Eu sou daqui.

Nachelle — Por isso... Você ne peux pas saber... você non entender. Você ver?

Eu uso óculos.

Nachelle — Eu não ter o papel pra pegar um óculo no doutor.

Leva tempo até conseguir receita.

Nachelle — Quanto tempo levar pra tu?

Eu tenho desde que nasci.

Nachelle — Teus pais que veio pra cá?

Eu sou daqui.

Nachelle — Eu acho muito injustiça você me ver e eu non ver você.

Eu também acho muito injusto.

Nachelle — Enton por que você non me emplestar seus óculo? Eu não querer sentir que você tá me ver e eu nem saber onde você tá.

Eu sinto muito.

Nachelle — Sai do esculo!

Eu não tenho como... eu não tô aqui de verdade.

Nachelle — Ici onde?

No limbo.

Nachelle — Enton je ainda não sair?

Você saiu sim.

Nachelle — Enton eu ainda non chegar?

Você chegou sim.

Nachelle — Enton?...

Transição. Limiar. Limbo. É esse o lugar que deixam todos quando a burocracia engole seus documentos.

Nachelle — Mais, tudo é certo.

Aqui, nada nunca está certo. As coisas acontecem por uma inércia estranha, preguiçosa, corrupta.

Nachelle — Mais eles dizer sim.

Mas não deveriam ter dito... tu vai ver... isso tudo só me deixa mais puta!

Nachelle — Quem é você?

Eu sou alguém que conhece você.

Nachelle — Que você quer comigo?

Ficar perto.

Nachelle — Você não saber nada do que acontece. Jamais va saber.

Eu sei. Eu sei que nunca vou saber.

Eu nunca vou saber o que é estar na sua pele, no seu corpo, na sua vida.

Eu nunca vou saber o que é estar longe de quem mais se ama.

Eu nunca vou saber...

E não pretendo fingir que sei.

Estou aqui porque sinto.

*Nachelle olha para a dramaturga, a dramaturga para de escrever e olha para Nachelle.
Silêncio, suspensão.*

TROCA

Nachelle volta seus olhos para sua pele. Ela tira a cera de vela dos seus braços, absorva nos desenhos. Ela se esquece de seu diálogo e retorna a um monólogo interior. Ela vomita as palavras.

Nachelle — Se o mundo fosse todo um grande país talvez as coisas seriam mais fáceis mas com certeza logo se criariam outras divisões nomenclaturas regras e leis sonhar não custa nada porque se custasse o mundo todo estaria mais problemático do que já está agora eu sonhei acordada por um tempo agora eu estou só acordada mesmo o sonho se desligou foi tirado da tomada colocado no modo avião.

Respira.

Nachelle — Foi colocado no modo avião desde que entrei no avião que me trouxe para cá. Modo avião é um modo que desabilita várias funções do seu celular, deixa você praticamente sem nenhuma comunicação com o mundo. Talvez seja uma preparação do que está por vir. Uma transição. Um tchau para aqueles que ficaram num lugar e um possível oi para o futuro. Só que nem sempre tem esse alguém para dar oi no outro lado e tudo que você quer é sair do modo avião pra falar com quem ficou no lá. Eu usei toda a minha internet ilimitada quando cheguei no aqui.

Ela começa a desenhar no ar com o dedo. Se forma o desenho, por projeção, de dois corações compondo a América Latina.

Ela desenha seu sentir.



Figura 2 – Saudades do Haiti A

Nachelle — Eu comecei a desenhar então comecei a desenhar para as coisas não ocuparem tanto espaço na minha cabeça eu nunca fui dessas coisas não sou das artes estudei administração trabalhava com isso. Não, não trabalho mais. Aqui não funciona da mesma maneira é como se o que eu fosse lá tivesse se perdido em algum momento do não-lugar eles acham que eu esqueci a minha inteligência porque eu mudei de lugar as pessoas não esquecem assim das coisas. As pessoas não esquecem assim de si. Às vezes eu acho que eles nos veem de uma forma distorcida ou querem nos ver assim nos distorceram para que viéssemos para o aqui e a gente pensou que eles nos veriam completos. Mas viram o que era necessário ver naquele momento.

O desenho está como tatuagem em sua pele. Ela tenta fugir. O desenho a segue, buscando imprimir-se em seu ser. Dança de fuga e perseguição do desenho.

Nachelle — Talvez para alguns, esse desenho seja verdade. Para mim foi por um tempo. Mas agora não é mais. Eu não sinto esses corações ou se forem corações são só a máquina o músculo a coisa que pulsa para nos manter vivos sem relação alguma ao sentimento. Porque eu me sinto desapropriada do meu sentir. Da minha chance de escolha. E enquanto eu choro por isso, sei que muitos sentem os corações, mas eu não consigo sentir e muitos não conseguem sentir junto comigo e aí fugimos, mas pra onde? Voltar não é uma opção.

Ela pega um pacote com terra e uma garrafa d'água e começa a fazer barro.

Esse cheiro de barro nos enche e enche ela também.

Nachelle — Eu sei que faz tempo, mas tem certos cheiros que ficam impregnados em nós esse é o cheiro do meu lugar. Depois que tudo tremeu e teve que recomeçar... era esse o cheiro que nos acordava de manhã eu não perdi nada eu não sou o que você pensa e queria que você parasse de me olhar com essa cara de pena a pena é uma forma de preconceito uma das piores essa cara de pena por uma pessoa que você nem sabe a história. Somos colocados no saco da pena. Sim as pessoas têm muitos sacos onde elas guardam as outras pessoas nós somos colocados no saco da pena mesmo eu tendo ensino superior completo e uma vida de rainha... É claro que perdi muito. Perdi muito justamente por ser ensacada na pena nos receberam por pena eu achei que eles queriam profissionais eu achei que eles pensavam em nós como uma forma de indivíduos produtivos. Mas a produção que eles queriam era justamente o abaixar a cabeça e deixar-se ensacar. Muitos sentiram que receberam

oportunidade... Eu falo pelos outros muitos que sofrem como eu sofro sofri ou talvez ainda sofra porque nunca se sabe quando os sacos vão acabar. Talvez amanhã estejamos livres.

Ela começa a desenhar na pele uma espécie de mapa com o barro, sujeira e cheiro.

Arte de tatuagem efêmera como as fronteiras imaginárias que criamos sobre a rocha flutuando no magma. Eu fico ainda muito curiosa pra perguntar se nossa terra tem o mesmo cheiro da terra dela. Se o nosso ar tem o mesmo cheiro do ar dela. Sempre que eu atravesso as fronteiras imaginadas é como se eu sentisse um cheiro diferente em tudo. Queria saber se ela sentia isso.

Nachelle — Parece que os pequenos detalhes não importam mais. Eu esqueci o gosto da minha comida preferida eu nem sei mais se era essa a minha comida preferida, mas agora é a comida que eu sinto falta. Só que não dá tempo de pensar. E ao mesmo tempo, é só o que consigo pensar. Porque nessa busca louca por sobreviver aqui sim eu digo sobreviver eu passo noites e dias sem nada para fazer eu não tenho ninguém para passear comigo eu vou de casa pro trabalho do trabalho pra casa e no meio disso tem o domingo e a igreja. Porque eu não me arrisco sozinha aqui. Tudo é mais perigoso do que lá. E eu sou mulher. E eu sou negra. E sim, tem muito racismo aqui. Não tem como falar isso de outra forma, não tem como esconder... As pessoas aqui tem esse melindre ao falar de racismo. Um dia eu falei para minha colega de emprego que ela era racista. E me disseram que isso não é algo que se fala para outra pessoa. Mas o que eu acho que não deveria se falar é um comentário racista. Aí não haveria necessidade de eu acusá-la de racista. Na hora eu fiquei confusa. Será mesmo que não se pode falar disso? Mas não é racismo não poder falar de racismo? Eu sou negra. Eu sou imigrante. E isso faz com que me joguem no saco da pena. Sem nunca terem ouvido minha história.

Sai do monólogo interior. Olha para a dramaturga.

Nachelle — Elle est criança. Casi um criança. Mais tem vinte e quatro ans. Elle est um criança prendida no limbo onde no saber o idioma. Elle ser eu.

E eu só consigo perguntar: “Tu voltaria?”

Nachelle — Eu voltar agora se puder.

E eu só consigo responder: “Eu sinto muito.”

Nachelle — Mais as cosas non funcionan assi. Ils no sabe de nada ou sabe de tudo. E agora no dá mas pra voltar.

Sabiam de quê?

Nachelle — Do nada. Do nada que é o ici... pra gente. Ils peut achar que no sabem, mais no fundo, ils sabem que só nos querer pra essas cosas. Essas cosas que ninguém mas ici querer.

E você sente muita falta de lá?

Nachelle — Muta falta de tudo.

E o que eu posso fazer?

Nachelle — Nada...

E o que você pode fazer?

Nachelle — Nada...

E o que você pode fazer?

Nachelle — Nada...

E o que você pode fazer?

Silêncio.

Nachelle - Eu esto cansada de non fazer nada.

Dramaturga - Você pode tentar voltar.

Nachelle - Eu non peut voltar, já dizer isso.

Dramaturga - Então você pode tentar algo diferente.

Nachelle - Fala pra mim.

Dramaturga - Você pode criar uma casa aqui.

Nachelle - Como se cria uma casa no limbo?

Dramaturga - Então, eu não faço a menor ideia. Não é como se eu tivesse um manual.

Nachelle - O que manual?

Dramaturga - É um livro de instruções sobre como fazer as coisas.

Nachelle - Eu querer que existe um manual.

Dramaturga - Você pode escrever um manual.

Nachelle - Por quoi?

Dramaturga - O seu manual.

Nachelle - Mais quel est o objetivo de um manual depois de ter vivido?

Dramaturga - Pra quem ainda não viveu.

A dramaturga fecha o computador. Nachelle espera um longo tempo. Desce as escadas, senta-se ao lado da dramaturga, pega o computador de suas mãos e escreve.

MANUAL PARA CRIAR UMA CASA NO LIMBO

CAPÍTULO 1

3 TIPOS DE PESSOAS A SEREM EVITADAS NO LIMBO

Os atores que estão no backstage entram em cena com roupas de trabalho. Nachele dá direções para eles, eles escutam atentos. Não entendemos nada do que está sendo dito, ela fala em crioulo. Eles saem de cena.

3 TIPOS DE PESSOAS A SEREM EVITADAS NO LIMBO

1. SENHORES RACISTAS

Um ator de cerca de 70 anos entra em cena. Prepara-se como ator ajeitando os cabelos com gel e colocando um relógio de ouro no bolso. Ele passa a cena inteira bebendo muito champanhe, às vezes babando-se sem perceber.

Enrico — Bom... Por onde começar? Então, eu decidi aprender francês. Francês é uma língua fascinante, aquelas línguas com um charme próprio. Aprendi um pouco no colégio quando eu era menino, e tenho facilidade devido ao italiano. Sim, sempre me esqueço que não nos conhecemos. Sono italiano nato in Brasile. Parlo il dialetto. Minha madre veio da Itália e eu criei todos os meus filhos e netos nas origens do nosso país. Polenta brostolada no café da manhã e vinho com água na mamadeira. Os imigrantes vieram sem nada nas mãos, eles trouxeram apenas a vontade de trabalhar, os filhos chorando no colo. E transformaram essa terra numa terra próspera.

Voz de mulher ao fundo.

Elma — Ele está chegando. Tu faz uma enrolação pra contar uma coisa simples.

Respondendo aos gritos

Enrico — Mãe, mas eu já falei que não era pra te meter. Tu já aprontou o que te pedi?

Voz ao fundo.

Elma — Sim, só não acho as taças que tu queria.

Aumentando o volume

Enrico — Mas é sempre a mesma coisa! Tu não emprestou praquela tua amiga do Rotary?

Voz ao fundo.

Elma — Pai, não inventa história! Nunca empresto nada dessa casa, tu com tuas sovinice.

Enrico — Bom, de qualquer forma, eu decidi que quero fazer aulas de francês. Falei com uma neta minha que é viajada pela Europa. Ela morou fora, tem amigos de todos os lugares. E parece que conhece um estrangeiro que estava dando aulas de francês. Ela me passou o número. O sotaque dele é bem diferente. Lindo, lindo! Assim que se aprende, com um professor de lá. Porque daí tu te obriga a falar. Como hoje é nossa primeira aula, queria fazer ele se sentir em casa. Comprei minha champanhe francesa predileta, uma Veuve Clicquot. E mandei a mãe comprar umas baguettes e uns queijos diferenciados. É difícil morar longe de casa. Eu sempre vivi aqui no Brasil, mas eu sinto que minha casa mesmo é a Itália. Então, entendo bem o que os estrangeiros passam. E esse país também está passando por uns maus bocados, o que torna tudo mais difícil. Eu ainda não entendi o que esse rapaz está fazendo aqui.

Voz ao fundo.

Elma — Pai, ele chegou. Eu tô preparando as pastinhas das baguettes. Atende teu professor.

Sai de cena. Silêncio. NADA acontece em cena por um tempo perturbadoramente longo. Enrico retorna.

Enrico — Só pode ter sido um mau entendido.

Elma entra em cena carregando baguettes e queijos e pastinhas.

Elma — Não era, pai?

Enrico — Não pode ter sido.

Elma — Tu mandou o professor embora? Tá ficando gagá?

Enrico — Mas, não pode ser o professor.

Elma — Eu ouvi ele falando, tinha o sotaque todo engraçado.

Enrico — Ela nos aprontou.

Elma — Mas quem?

Enrico — A nossa neta.

Elma — A gurria te arranja o professor e tu ainda bate a porta na cara dele!

Enrico — Ele não era francês.

Elma — Mas tinha o sotaque todo engraçado.

Enrico — Ele é mais um daqueles...

Elma — Daqueles o que, homem?

Enrico — Daqueles que vendem muamba na rua. É perigoso deixar um desconhecido de um lugar desses que a gente nunca ouviu falar entrar assim na nossa casa!

Elma — Tá, e o que eu faço com as baguettes?

Enrico — Bom, vamos chamar aquela tua amiga do Rotary, ela é toda chicosa, né?

Elma — Faz tempo que eu tô pra ligar pra ela.

Enrico — Daí a gente não desperdiça a champanhe também que já tá gelada.

Elma sai de cena.

Enrico — Agora, por essa eu não esperava. Eu não sei como eu não percebi pelo sotaque estranho, meio grosso o jeito que eles falam, né. Sempre achei. E vai saber que doenças que trazem desses países. E dizem que nem é francês que falam mesmo. É uma língua misturada. Eu ia aprender tudo errado, ia chegar na França e iam rir da minha cara. Aprender francês com um cara desses... Eu bem que tinha que ter imaginado as ideias da minha neta, ela anda com gente diferente. Eu não tenho preconceito, não é isso. Só prefiro cada um no seu país, sabe. Por que tem de vir pra cá, tirar emprego dos nossos? Tanto brasileiro passando fome aqui. Imigrante é um problema, e o Brasil já tá cheio de problema pra lidar e ainda fica arranjando sarna pra se coçar. E eu não tenho nada contra a negrada também, só não quero ficar recebendo na minha casa. Não tenho que fazer trabalho voluntário. Poxa, vim da pobreza e cheguei até aqui. E fiz isso sozinho. Não preciso ficar ajudando vagabundo. Não tô dizendo que eles sejam. Mas também não conheço os cara.

Mas, essa amiga da mãe que é do Rotary talvez conheça algum professor da França, mesmo que esteja por aqui! Que mulher viajada. Tá sempre pela Europa. A neta dela acabou de voltar de um intercâmbio da França. Se bem que agora fiquei é com vontade de aprender inglês. Vou ter que comprar uma boa duma coca-cola e um hamburger pro teacher se sentir em casa! Pelo menos sai mais barato...

Grito ao fundo.

Elma — É um mão de vaca mesmo!

Responde gritando, já bêbado, e indo em direção à cozinha, carregando seu champanhe e copo, e saindo de cena.

Enrico — Mas, mãe, aí economizamos pra passar um Natal branquinho em New York!

2. PESSOAS CRIADORAS DE ESTEREÓTIPOS E QUE SE CONSIDERAM FILANTROPOS EM SUAS BELAS AÇÕES XENOFÓBICAS

Enquanto Nachele escreve o título, três mulheres entram em cena. Cada uma carrega uma cadeira. Elas sentam-se uma ao lado da outra. Pegam seus celulares e começam

a escrever. Elas leem o que escrevem. Sua conversa no whatsapp é projetada em tempo real.

O grupo chama-se BANDIDAS e tem a foto das três amigas loucas em uma balada. Os números 1, 2 e 3 referem-se respectivamente a Jaque (emoji de coração), Bella T., e Lisa (emoji de sereia).

1 Eu fui.

2 A gente falo que era perigoso...

3 Vc foi?

1 Eu fui...

2 Vc realmente foi?

1 Eu fui, né?

3 Vc foi!

2 E como foi?

1 Foi, né...

3 Sabia que ia...

2 Gostoso daquele jeito como é que não ia?

3 Também, né. Aquele lugar fabrica uns homens...

2 Mas acho perigoso.

1 Vcs podem parar com isso?

3 Mas é perigoso.

2 Vc não conhece ele.

1 Ah, para! Vcs já deram pra milhares de caras que vcs não conhecem ele.

2 Não é esse o caso...

3 Ele é diferente, entende?

1 Realmente diferente...

2 Diferente como?

3 Diferente estranho?

1 Ah... ele não sabia falar.

2 Dizem que as pessoas de lá são meio burras.

3 Dizem que as pessoas de lá não sabem nem escrever.

1 Acho que ele só não sabia falar a nossa língua.

2 Não sei, as coisas são piores do que vc imagina lá.

- 3 Com o terremoto e tudo... o cara viveu coisas inimagináveis, deve ter até comido lama!
- 2 A gente falou que era perigoso...
- 3 Vc tem que cuidar quem vc leva pra dentro da sua casa.
- 1 A gente foi pra casa dele.
- 3 Vc é louca?
- 2 O que vc não entendeu da parte do a gente disse que era perigoso?
- 3 Vc foi parar nas grotas, né?
- 2 Qual favela?
- 1 Ele mora no centro.
- 2 Deve dividir o "apartamento" com um monte de negrada...
- 3 Imagina o perigo!
- 2 A gente não sabe o que esperar deles, é outra cultura...
- 1 Ele mora com o irmão. Mas o irmão dele estava viajando.
- 3 Viajando pra comprar muamba?
- 1 O irmão dele é padre. Estava num projeto em São Paulo.
- 2 A gente nunca sabe...
- 1 A gente se conhece há mais de um ano.
- 3 Mas você nunca conheceu ele de verdade.
- 1 Agora estou conhecendo.
- 2 Tá, mas e o apartamento era limpinho pelo menos?
- 3 Eles tomam bastante banho também?
- 1 Ele não é um alienígena...
- 3 Só estamos preocupadas...
- 2 Bom, mas vamos falar de coisa boa. Ele não precisava falar, né?
- 1 Não precisava mesmo.
- 3 Como assim...
- 1 Ah... o tamanho do pau dele compensava. Era a comunicação necessária entre nós.
- 2 E aquele corpo.
- 3 É, a gente deveria importar mais desses... Sem as mulheres.
- 1 Isso.
- 2 Mas só por um tempo também, até a gente enjoar.

3 Podíamos abrir até um negócio. Eu acabei de voltar da França, posso me comunicar com eles pra ver se estão a fim. Se bem que o francês deles é meio misturado né...

1 Podemos abrir um negócio! Eles estão sempre precisando de trabalho mesmo.

2 Uma loja de aluguel.

3 Aluguel cultural.

1 Aprenda uma outra cultura profundamente por algumas horas de forma bem intensa.

2 Ia ser um sucesso.

3 E iríamos fazer um bem pra comunidade.... Gerando empregos. Conectando a população.

1 Com certeza, poderíamos ser uma instituição filantrópica.

2 Mas tem um probleminha.

3 Qual?

2 Todas nós temos muito medo de algo que sabemos que é perigoso e que vem com essa gente...

3 Mas todos seriam testados. Não aceitaríamos soropositivos nem nenhuma doença dessas.

1 Eu não pensei nisso.

2 Falei que era perigoso.

3 Essas doenças vêm com essa gente.

2 Você tem que ir no médico.

1 Eu não pensei nisso.

2 Mas nós já estamos pensando. E fazendo um favor a eles também. Já ajudamos na saúde deles, limpando quem entra.

3 Mas as mulheres vão querer provas.

2 Todo mês faremos testes e atualizaremos nosso banco de dados.

1 Eu não pensei nisso.

3 Um aplicativo.

2 Um catálogo.

3 Elas podem escolher o tamanho do pau, se mais negão ou menos, mais forte ou alto, que entenda mais ou menos português...

2 Um catálogo online. Perfeito. Vou entrar em contato com um pessoal de TI pra já irmos articulando as ideias.

1 Eu não pensei nisso.

2 A gente avisou que poderia ser perigoso...

3 Poderíamos usar seu exemplo como propaganda? Não queremos que nenhuma mulher passe pelo sofrimento que você está passando. Então, decidimos testá-los, classifica-los e cataloga-los a fim de gerar uma melhor experiência a todas.

2 Uma foto sua na capa ia ficar ótima.

1 Eu não pensei nisso.

2 A gente falou que poderia ser perigoso dar pra um imigrante.

Elas param de digitar. Desligam os celulares. Saem de cena, deixando as cadeiras.

3. PESSOAS “BEM” INTENCIONADAS

Uma senhora e uma mulher de meia idade entram em cena carregando uma mesa. Um homem e uma adolescente entram em cena portando xícaras, pratos, pães e cereal. Eles montam a mesa de café da manhã. O homem e a adolescente sentam-se. Preparam-se. A adolescente passa o tempo todo comendo cereal de maneira exagerada, fazendo muito barulho. O pai fica somente olhando para o celular. Mãe e avó são estátuas ao lado da mesa.

Avó — Marie! Onde tu estás, menina?

Mãe — Eu mandei ela terminar uns afazeres lá no banheiro.

Pai — Vocês não dão um descanso pra menina!

Avó — Mas filho é pra essas coisas, ué.

Todos riem.

Mãe — Marie, vem ajudar sua vó!

A avó olha para Nachele na plateia.

Avó — Marie, minha querida, você tem tanto a aprender nessa casa. Você sabe que essa é sua casa agora. E nós somos a sua família.

Pai — Parem de mimar a menina!

Mãe — Mãe, ela já sabe tudo isso desde que assinamos o contrato.

Avó — Marie, passando esses preâmbulos, daremos prosseguimento ao ritual de família que você deve aprender.

Silêncio, a filha faz muito barulho ao mastigar cereal à mesa de café da manhã. A avó e a mãe escutam ao som como se ouvissem música. Ela para. Silêncio constrangido.

Avó — Faz tempo que não temos a presença dela na casa.

A filha revira os olhos.

Mãe — Ela é viajada, Marie. Foi para a França fazer um intercâmbio. Mas, sabe como é, não há lugar como a casa da gente.

Pai — Pra que explicar, a menina nem tá entendendo nada.

Avó — A adoção é a melhor forma de resolver as coisas, não acha, minha querida? Mas, vamos à questão. À questão da prataria. Não sei se você sabe o que é, de onde veio e para que é utilizada... ou de seus poderes de encantamento. Mas a prataria tem um poder místico em nossa família.

A avó abre uma caixinha com joias. Momento de pausa. Pausa de respiração. Pausa de movimento. Contemplação total da prataria.

Avó — Marie, minha querida, vamos à questão. A prataria, como nós humanos, passa por processos prejudiciais.

Silêncio.

Avó — Marie, minha querida, vamos à questão. A prataria... Ela sofre, como nós humanos.

Silêncio.

Avó — Marie, minha querida, para que a prataria não fique escurecida e para que seja mais fácil devolver-lhe o brilho original, é conveniente limpá-la pelo menos uma vez por mês.

Mãe — Você está ouvindo, Marie?

Avó — Marie, você deve prestar atenção à questão da prataria.

Pai — A menina não entende nada, nem o que tá fazendo aqui.

Mãe — Mas ela é da família agora.

Avó — Essas são as instruções para uma limpeza adequada da prataria. Espero que siga corretamente. Porque você sabe, Marie. Não há como colocarmos uma prata bem polida ao lado de uma prata escurecida.

Enquanto os outros atores desmancham a cena, a avó fica congelada repetindo a frase 3 vezes.

Avó — Porque você sabe, Marie. Não há como colocarmos uma prata bem polida ao lado de uma prata escurecida.

Entram três atores negros. Duas mulheres e um homem. Eles também estão preparando o material para as próximas cenas. A avó retorna a falar. A avó realiza as instruções do polimento da prata com precisão cirúrgica. Começa a fazer cada vez mais rápido molhando-se. Os atores a escutam com malícia.

Avó — Pegue um pedaço grande de papel alumínio e use-o para envolver um recipiente grande.

Encha o recipiente com água quente e depois adicione sal.

Introduza os objetos de prata e deixe-os na solução por 10 minutos.

Seque-os e passe um pano suave para dar-lhes brilho.

Porque vocês sabem. Não há como colocarmos uma prata bem polida ao lado de uma prata escurecida.

Encharcada ela sai de cena tirando seus objetos, sentindo-se ofendida por eles não terem prestado atenção em suas palavras.

CAPÍTULO 2

3 SAUDADES SEMPRE PRESENTES NO LIMBO

Todas as falas dessa cena são monólogos interiores e, portanto, serão ditos em cena em crioulo com legenda em português.

1. DOS DENTINHOS DE LEITE

Os 3 atores da cena anterior estão parados em pontos diversos do palco. Uma das atrizes começa a falar. Os outros dois ficam parados, olhando Nachelle.

Marie — Eu converso com eles toda noite. Não deixo de falar um diazinho só. Faz dois anos. E dois anos passam voando pra eles. Já caíram os dentes de leite do mais velho, e ela já tem os cabelos até o ombro. Pra mim, dois anos demoram tanto a passar... É como se o aqui e lá estivessem em tempos diferentes. Uma vez me disseram que tinha uma palavra em português pra isso, mas eu já me esqueci. Pra essa coisa que fica aqui.

Aperta a garganta.

Fica tudo querendo sair e não sai, sabe? É muito ruim não conseguir falar as palavras pra explicar as coisas. Mas eu sinto, sinto elas bem forte, só que não consigo dizer como queria dizer porque não sei a língua. E mesmo em crioulo não sei se conseguiria dizer, porque se eu dissesse aí tudo seria dito, entendem? E quando dito, não dá pra voltar atrás. O que era inexplicável vira realidade. E aí eles estarão muito, mas muito longe de mim. Eu tenho que trabalhar muito, muito para conseguir estar perto. O longe e perto não têm mais relação com as distâncias concretas no mundo de hoje, mas com o quanto se tem no bolso. E eu tenho muito pouco no meu bolso agora. Então estou cada vez mais longe, quase sumindo na lembrança deles, eu acho. Eu fico me

perguntando quanto tempo demora pra se esquecer o rosto de uma pessoa. E quanto tempo eles vão demorar pra esquecer o meu.

Os traços do desenho começam a aparecer pelo seu corpo.

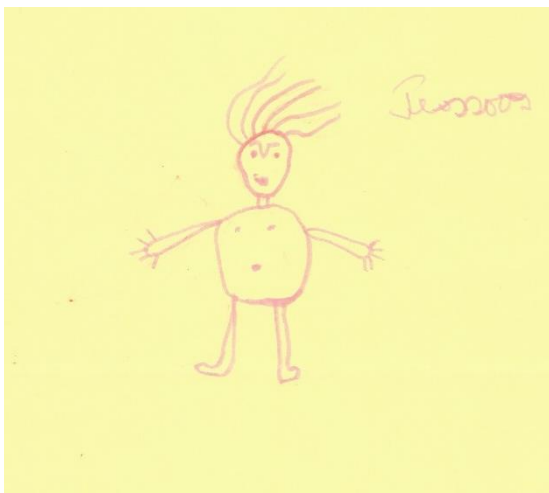


Figura 3 – Saudades do Haiti B

De noite eu fico desenhando o rosto deles devagarinho com os olhos fechados, o traço do nariz é minha parte preferida. Também gosto do sorriso. Eles riem tanto quanto eu, se é que é possível. Aqueles dentinhos de criança, sabe? Tem uma coisa nos dentinhos de criança, eles têm um branco diferente, e são pequeninhos de um jeito que dá vontade de ver elas sempre sorrindo. Mas os dentes de leite dele caíram, e quando eu voltar...

Quando eu voltar.

Se eu voltar.

Ele já vai ter aqueles dentes de adulto. Aqueles que tem que cuidar bem pra não ter cárie. Ixi, já tô vendo ele ter cárie. Minha mãe não sabe pôr ordem na casa... É estranho pensar que eles devem me mentir que escovam os dentes e que limpam a casa, e não tem nada, absolutamente nada que eu possa fazer, porque só vou ver o rostinho deles mal-e-mal pela camerazinha do celular.

Esses dias eu fiquei refazendo os olhos dela antes de dormir. Eles têm um brilho, ela vai ser de uma sapequice quando ficar maior. O pequeno não era assim, ele tinha um olhar mais opaco, olhar de homem sereno. Só espero que não dê uma de machão pra cima da irmã. Lá é assim. Os homens querem mandar. Bom, aqui também. Os homens

querem mandar. Mas com aquele brilho no olho é ela que vai mandar no irmão. Ah... ela vai fazer uma festa naquela casa. Quando eu voltar...

Se eu voltar.

Um dia aprendi uma palavra em português pra isso. Mas esqueci. Parecia uma palavra bonita, mas ela era dolorida também. Talvez pra quem tenha um bolso largo seja uma palavra linda. Pra mim, parecia uma palavra de choro, sabe.

Eu acho que sei.

2. DA VIDA E DELE

O homem pega um celular do bolso. A atriz que fizera Marie pega um celular do bolso. Eles se ligam por WhatsApp, a ligação é uma troca de olhar constante projetada em cena. Só silêncio e olhar. A outra atriz começa a falar.

Elise - Ele foi pra outro lugar um lugar que as pessoas sonham ir não que eu não tenha sonhado em estar aqui, mas eu queria estar com ele. E nenhum de nós está em casa. E nenhum de nós tem a certeza de quando vai se ver de novo. Eu sinto saudade dele na minha vida, eu sinto saudade da minha vida.

Eu vou do

TRABALHO PRA CASA

DA CASA PRO TRABALHO

TRABALHO

CASA

TRABALHO

CASA, onde eu finjo ser minha casa

TRABALHO com o que não dá

E isso dá muito tempo pra pensar

Na saudade

A gente ia se casar

E ele tá tão longe, mas eu tô aqui e ele tá tão longe, mas eu tô aqui e ele tá tão longe, mas eu tô aqui e ele tá tão longe, mas eu tô aqui...

E agora é tarde.

Eu fico imaginando eu mudando a minha foto de perfil e meu nome de solteira pro nome de casada no Facebook e todos saberiam que tudo passou e que pegamos um

avião e encontramos um ao outro em casa. E nele eu encontro a minha casa. E todo mundo saberia que meu pesadelo acabou.

Eu voltei a ser quem eu queria ser onde eu queria estar com quem eu queria amar.

Foi curto, eu diria, que bom.

Eu voltei. Mas e quem ficou no limbo?

Algumas linhas começam a aparecer pelo espaço e percorrer o corpo dos atores. Eles desligam e guardam seus celulares. O mar fica na linha dos seus olhos. Eles param lado a lado. O homem ao centro. Ele começa a falar enquanto somente vemos três rostos iluminados por linhas.

3. DA ROTINA – OS OLHOS VIRAM MAR QUANDO DIZEMOS ADEUS



Figura 4 – Saudades do Haiti C

Mark — Aquele sopro quente, mas que refresca ao mesmo tempo.

Uma brisa densa que se dissipa em movimento e molha o corpo.

O cheiro salgado.

O cheiro de peixe.

Elas sentem o cheiro do peixe há quilômetros e começam a se aglomerar no mar.

Elas migram todos os anos.

As gaivotas.

Os pássaros em geral fazem isso.

Viajam longas distâncias, de lá pra cá e vice-versa.

Pra comer peixe.

Pra botar ovos.

Pra sobreviver.

Pra continuar com a espécie.

É instinto.

Aposto que elas não planejam o itinerário com antecedência, o nomadismo é sua rotina pacata.

Talvez elas nem saibam o que é pertencer a algum lugar, a alguma casa.

Ou talvez saibam melhor que nós.

A casa delas é o céu.

A casa delas é o mar salgado cheio de comida.

A casa delas é o planeta todo.

Talvez elas não tenham muita noção de que estão viajando, se mudando de lugar.

Tudo é a continuação de um mesmo espaço enorme, um deserto azul.

A gente cria demais, às vezes eu penso.

A gente complica demais.

A gente inventa limites pra nós mesmos, pra termos mais dificuldade de locomoção, de sobrevivência, de vivência.

E tudo isso pra compreendermos a imensidão de forma rasa, plana.

Porque é sempre mais fácil dominar o que podemos ver, o que podemos tocar, o que podemos compreender.

Mas agora eu só consigo pensar nas saudades que eu sinto do mar azul de lá.

Os atores param.

CAPÍTULO 3

FORMAS DE LIDAR COM DESPEDIDAS, DE ENTENDER AS PESSOAS DAQUI, DE ENTENDER OS PRECONCEITOS DAS PESSOAS DAQUI, DE ENTENDER A LÍNGUA DAS PESSOAS DAQUI, DE SE FAZER ENTENDER NA LÍNGUA DAS PESSOAS DAQUI

Os atores no backstage entram em cena e se juntam aos 3 atores da cena anterior. Eles se posicionam um ao lado do outro olhando a plateia. Em suas mãos uma caneta. Eles também trazem para cena bacias com água e sabão.

1 – Quando se diz adeus, o que você sente?

Os outros atores escrevem uma palavra em alguma parte do corpo.

ESPERANÇA SUTIL

SAUDADE ANTECIPADA

ANGÚSTIA CONTROLADA

TRISTEZA CONSOLADA

ÂNSIA SUSSURRADA

SORRISOS MOLHADOS

DOR

1 – Quando se diz adeus, o que você realmente queria estar dizendo?

Escrevem.

EU NÃO QUERIA IR

EU PRECISO IR

ESSE É MEU SONHO

EU VOU VOLTAR

EU NÃO VOU ESQUECER DE VOCÊS

EU VOU SONHAR COM VOCÊS TODAS AS NOITES

EU VOU AMAR VOCÊS TODOS OS DIAS

EU AMO VOCÊS

EU FIZ ISSO POR VOCÊS

Eles param por um longo tempo. Depois começam a sair de cena. Ficam apenas cinco atores. Eles começam a limpar as palavras escritas em seus corpos com água e sabão. A partir desse momento, todas as falas serão em crioulo, legendadas em português.

1 – Eu senti o cheiro.

O cheiro do choro.

Eu não vi ela chorar ela segura ao máximo as emoções porque sabe que eu sou sua filha e os filhos da sua filha agora são seus filhos e ela tem que estar em pé e ela tem que continuar e ela tem que aceitar que o adeus é parte da vida e que ela não pode fazer nada para me consolar ou consolar meus filhos que agora são seus filhos porque eu vou atravessar tanta terra pra longe deles.

2 – Minha mãe me mandou embora.

Parece engraçado.

Acho que ela percebeu que não tinha mais nada pra mim ali. E o lá sempre parece muito melhor.

Mas o lá não foi melhor.

Eu desci por terra.

Foi tanto tempo de viagem que perdi a noção do tempo.

O tempo passa diferente em outra língua.

3 – Eu caminhava na rua muito tempo sozinha.

É assim que se conhece um lugar.

Eu andava de ônibus pra lá e pra cá.

É assim que se conhece um lugar.

Eu via as pessoas correndo, apressadas. Eu ficava observando, parecendo imóvel no meio da rapidez.

É assim que se conhece um lugar.

Eu tentava decifrar o que eles estavam falando uns com os outros. Minha cabeça doía, mas eu continuava tentando.

É assim que se conhece um lugar.

Eu ia de loja em loja pedir por um trabalho. Aprendi a palavra TRABALHO. Era a única coisa que eu sabia dizer.

Eu pedia trabalho.

Eles fingiam não entender.

E no meio dessa minha longa busca...

Eu me perdi.

4 — Eu disse: “Casa comigo?” e ela riu.

As mulheres riem muito quando eu peço pra casarem comigo.

Por que é engraçado eu querer casar com alguém?

Eu também sou homem.

Eu também tenho desejo.

Eu também sei amar.

Eu acho que ela acha que eu sou uma criança.

Me tratam assim às vezes.

Eu não sei me expressar na língua e essa dificuldade faz com que minhas ideias pareçam sem profundidade. Eu pareço uma pessoa rasa, infantil.

Eles nos infantilizam aqui no limbo.

Infantilizar é uma forma mais fácil de controlar o outro, de nos controlar.

E nesse infantilizar, nem ela, que quer nos ajudar, percebe que ela também o faz.

Ela ri toda vez que eu tento pedir pra sair com ela, pra ficar próximo dela.

Porque ela me vê como um menino inseguro de 15 anos perto de uma mulher mais velha.

Eu não sou um menino de 15 anos.

Eu sou um homem.

Mas ela não me vê como homem.

Eu conheci ela pela primeira vez em abril... eu cheguei aqui em fevereiro... ela trabalhava em uma igreja que oferecia aulas de português para imigrantes... por mais que tenha merda, também tem coisa boa e gente boa aqui.

Ela é uma das pessoas boas.

Mas mesmo sendo boas, as pessoas erram, as pessoas entendem errado umas às outras.

E eu acho que ela me entendeu errado.

5 — Vocês têm carros lá?

Vocês têm restaurantes lá?

Vocês têm livros lá?

As pessoas sabem ler lá?

As pessoas sabem escrever lá?

1 — Eu não vi ela chorar.

Mas eu senti o cheiro aquoso que ficou no ar quando eu me virei pra subir no avião. Eu peguei avião o que não é pra qualquer um uns vem por terra em uma viagem tão cansativa passando por países e países e países e estados e estados e estados e cidades e cidades e cidades até aqui.

Eu cheguei de avião.

Mas senti o cheiro aquoso no ar o caminho todo.

Era pra ser meu sonho uma oportunidade um desejo realizado, mas meu sonho mesmo era estar com meus filhos que agora eram os filhos da minha mãe porque eu precisava estar aqui pra mandar um pouco do pouco de dinheiro que eu iria ganhar pra limpar o chão de alguém.

2 — Eu cheguei lá no norte deles... eles pareciam querer me ter ali... mas era tanta pobreza... me perguntei por que eu havia deixado a minha pobreza com a minha mãe por uma pobreza sem a minha mãe...daí me mandaram pro sul... o sul é rico diziam... e até o sul eu vim por terra, sempre por terra... aqui tem emprego... aqui eu aprendo a língua... aqui eu tenho mais do que eu tinha lá... mas aqui eu sou sozinho... aqui não me querem... aqui eu trabalho pra poder voltar... voltar virou a minha meta...

3 — Não que já não estivesse perdida desde o momento que eu perdi tudo lá, desde o cheiro de terra e poeira.

Mas eu pelo menos sabia que linha de ônibus pegar pra voltar pro lugar que eu deveria chamar de casa.

Agora não mais.

Eu parecia as baratas da rua, andando de um lado pro outro, zonza.

E ninguém me entendia.

Ninguém me entenderia se eu pedisse socorro, porque eu não saberia como pedir na língua certa.

As pessoas só escutam os pedidos de ajuda nas suas próprias línguas.

E então nessa confusão, nessa tontura...

Eu o vi.

Um homem que tinha a mesma pele que eu, escura.

Eu fui até ele sorrindo.

Falei na minha língua, pedi ajuda, disse que estava perdida, falei que tinha chegado ao limbo há apenas alguns dias, que estava cansada, que estava desesperada, que eu precisava voltar pra casa, que eu queria voltar pra minha casa.

Ele se assustou.

Ele disse que não com a cabeça.

E aí eu entendi...

Entendi que ele não entendia nada do que eu dizia.

E eu achava que ele seria o único que me entenderia.

Eu não sabia que aqui também havia negros.

Eu achava que os negros todos vinham de onde eu vinha, falavam a minha língua, estavam tão perdidos quanto eu.

4 – Ela começou a ser grosseira comigo, começou a não me responder.

E de criança, fui trocado para a categoria de machista.

Ela disse que a culpa não era minha, era da minha cultura. Mas que não iria tolerar mais esse comportamento.

Meu primeiro encontro com alguém que se importava comigo, meu primeiro encontro com alguém que senti algo bom... acabou assim.

Ela me dava uma sensação boa. Mas eu tava errado. O preconceito tem camadas profundas.

5 – Vocês têm médicos lá?

Vocês têm hospitais lá?

Vocês têm aviões lá?

Vocês têm televisão lá?

Vocês têm comida lá?

Vocês têm água lá?

1 – O cheiro aquoso era meu.

Meu choro.

Meu adeus.

O meu refúgio só aceitou a mim e eu deixei eles lá sem refúgio expostos a todo tipo de coisa eu não deveria ter deixado eles lá eu deveria ter ficado lá eu nunca deveria ter saído, mas eu sonho com o aqui o aqui do futuro deles em trazer eles pra cá e eu vou trazer eles pra cá esse é meu sonho trazer eles pra cá.

Minha família...

Se eu tivesse minha família aqui no limbo.

Quando eu tiver minha família aqui no limbo.

Eu vou construir uma casa.

1 – VOLTAR

Essa é a palavra que me faz acordar de manhã... que me faz levantar da cama... que me faz trabalhar... estudar essa língua... tentar.

3 – Mas esse negro era daqui.

E não conseguia entender como um negro conseguia ser daqui.

O racismo é muito forte.

Muito forte.

E ele nasceu e cresceu nesse lugar.

Nesse lugar com esse racismo.

Fiquei feliz de eu estar perdida, de eu não saber falar uma palavra dessa língua.

Pelo menos eu não cresci aqui, eu não vivi isso que ele viveu, eu só vivo agora, mas essa não é a minha casa.

Eu pego um ônibus, eu acho meu caminho, eu chego no apartamento, eu fecho a porta. Essa foi minha primeira conversa com alguém do limbo.

4 – Eu vi um cara com ela num bar, ele chegou nela e pediu um beijo, e ela o beijou.

Ele não era infantil, ela não riu dele.

Ele não era machista por causa de sua cultura, ela não ficou irritada.

Era por que eu não sabia falar a sua língua direito?

Era por que eu era negro?

Era por que eu era pobre?

Era por que era imigrante?

Eu não consigo entender.

5 — Sem pé nem cabeça.

Perguntas sem pé nem cabeça.

Como não teríamos tudo isso? Eu respondo.

Um dia eu levei um livro pro trabalho pra ler na hora do almoço. Eu estou estudando a língua daqui, nada melhor que ler um livro.

Eu não sabia que você sabia ler, ela me disse.

Isso dói em mim.

Ninguém leva a sério alguém com sotaque... o sotaque parece ser um atestado de burrice.

Mas eu sei tudo que se passa ao meu redor, eu sei muito mais do que eles. Porque eu vejo com o olhar de quem conhece a complexidade do outro.

Os atores secam-se com toalhinhas. Saem de cena. Palco vazio, molhado, silêncio.

EPÍLOGO

DIÁLOGO ENTRE EUS

Nachelle para de escrever. Desliga o computador. As luzes do teatro se acendem.

Nachelle — Eu non peux pas continuer escrever.

Dramaturga — Mas por que não? Você tem tanto a falar ainda...

Nachelle — Ils que ter que falar.

Dramaturga — Nachelle?

Nachelle — Mon nom signifie poderosa.

Dramaturga — Eu sei.

Nachelle — Eu saber que você saber. Eu que escolhi. Você que escolheu. Como eu posso escrever um manual para criar uma casa no limbo se eu nunca vivi o limbo?

Dramaturga — Você viveu.

Nachelle — Eu vivi a experiência de estar perto de quem quer construir uma casa no limbo. Nós vivemos. Eu sou só um jeito que você descobriu pra falar disso tudo.

Dramaturga — Mas eu não quero ser só eu a falar disso. Eles estavam em mim, em ti. Eu te construí assim.

Nachelle — Mas não podemos terminar o manual, não cabe a nós terminar isso...

Dramaturga — Então viemos até aqui por nada?

Nachelle — Viemos até aqui para compreender o que tínhamos que compreender.

Talvez isso tudo seja um manifesto, não um manual. E o silêncio depois de tudo seja a melhor forma de manifestarmos tudo isso que fica aqui.

Aperta a garganta.

Elas se olham tensas. Dramaturga abre o computador. Vai no arquivo intitulado MANUAL PARA CRIAR SUA CASA NO LIMBO e apaga o arquivo. Vai na LIXEIRA e apaga também o arquivo da LIXEIRA.

Blackout.

6 FORMAS DE LINGUAGEM DE UMA DRAMATURGIA RAPSÓDICA

Ao analisar a escritura dramaturgica *manual para criar uma casa no LIMBO*, pude perceber uma pulsão rapsódica em minha escrita, além de encontrar no texto diversas formas de linguagem que se relacionam com a forma rapsódica que propõe Sarrazac (2013).

6.1 FORMAS DE LINGUAGEM

Acreditando que *Coordenadas* não fora suficiente para expressar a complexidade de minha dramaturgia, de meu pensamento-ação, decidi iniciar um novo texto. Primeiramente estudei como poderia utilizar os Movimentos do texto anterior na escritura atual a fim de não desperdiçar partes do material que acreditava serem de qualidade. Então parti para uma fase de organização do pensamento-ação, analisando os Movimentos e refletindo sobre como eles continham um mote em comum — a crítica para com a sociedade brasileira. Essa crítica se dá no texto através de situações levadas a uma escala do absurdo pela estratégia do desvio. Especulei se seriam esses Movimentos uma espécie de análise do que os imigrantes podem esperar do país. Seriam conselhos dos tipos de pessoas que podem aparecer em suas vidas e tornar difícil sua adaptação? Com essa pergunta em mente, elaborei um esquema em meu caderno de rascunhos — os Movimentos seriam dicas do tipo de pessoa que se deve evitar quando se chega aqui.

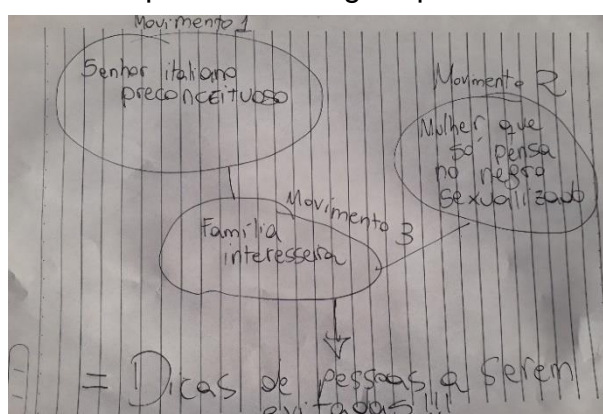


Figura 5 – Caderno de Rascunhos B

Posteriormente coloquei uma cena de Platô do texto anterior que me interessara, a cena *Tempo de esquecer um rosto*. Somente esse Platô foi reutilizado, sendo descartadas as histórias de Marie e Elise do texto *Coordenadas*. Os Platôs desapareceram, pois eu os havia construído para as personagens inspiradas nas haitianas, Lovely e Magdalena. Entretanto, percebi a fragilidade das personagens e que talvez não houvesse necessidade de manter duas personagens para representar os imigrantes. Ao invés de criar duas personagens pouco delineadas, eu uniria suas forças e histórias na criação de uma personagem protagonista haitiana. Afinal, após a leitura de *Coordenadas*, meu orientador gerou uma nova flutuação, sugerindo-me que faltava protagonismo dos haitianos em minha escrita nesse novo momento, e que seria necessária a criação de uma personagem mais sólida. Segui sua sugestão, mesclando Magdalena e Lovely a outras mulheres haitianas com quem tive contato para a criação da personagem Nachelle. Desejava um nome marcante para representar uma mulher imigrante forte que deixa seu país, seu marido, seus filhos, em busca de um sonho. Mas não queria utilizar o nome de nenhuma das minhas alunas e conhecidas por receio de eu me tornar apegada às suas figuras no momento de escrita e não conseguir tornar a personagem mais universal. Realizei uma pesquisa em websites de nomes haitianos femininos e seus significados, e deparei-me com Nachelle, que significa poderosa, aquela que tem o poder. Esse era o nome que eu precisava para fazer essa mulher tornar-se concreta em minha mente.

O que faria essa personagem? Como seria composto esse novo texto não mais dividido em Platôs e Movimentos? Até agora meu esquema no caderno de rascunhos contava apenas com as cenas dos Movimentos do texto *Coordenadas*, classificadas como dicas de pessoas a serem evitadas, e um texto de um Platô classificado na categoria de algo de que se sente saudade, no caso desse Platô específico, a saudade dos filhos deixados no Haiti.

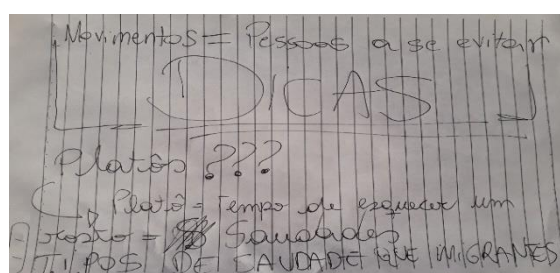


Figura 6 – Caderno de Rascunhos C

Como unir esse esquema a Nachele? O que queriam dizer essas cenas? O que essa personagem estava buscando? A partir desses questionamentos, não mais desenhei esquemas ou estruturas. Buscando liberar minha mente das questões que me geravam ansiedade sobre o meu lugar de fala, procurando não me policiar em minha escrita, deixando de analisar se eu estava ou não sendo política ou sentimentalista na mesma hora, comecei a escrever. Porém, com o tempo, percebi que, talvez no sentimental, eu pudesse encontrar o político, e no individual, o social. Que a violência nem sempre é a maneira de causar impacto e levar o leitor a pensar. Que o meu estilo poderia sim conter reflexões políticas e sociais tratando da temática da imigração de maneira mais individualista, pensando nas histórias dos imigrantes que conheci, sabendo que não se pode generalizar. Talvez na sutileza de não tratar os imigrantes haitianos como homogêneos e sim de ver suas nuances, as peculiaridades de cada história, cada motivo, cada desejo... talvez, essa escrita feita com sentimento do que vivi com a comunidade haitiana e com cada um dos meus alunos torne minha escrita mais relevante politicamente do que uma escrita preocupada em chocar o leitor.

Assim, a personagem Nachele busca esclarecer que não são todos os imigrantes que pensam como ela, ela representa apenas uma parcela deles, frisando que não se podem generalizar as vivências e opiniões de um grupo de imigrantes de um determinado país. Nachele foi construída com uma opinião forte em relação a sua situação de imigrante, uma visão de quem se arrepende de ter vindo. Essa é uma visão que pude notar não só na entrevista com Lovely, mas também percebida em muitos alunos que por mim passaram no CIBAI Migrações e em outros imigrantes com quem conversei ao longo da pesquisa. Tomei o cuidado de que a própria personagem informasse que ela representa apenas uma faceta, um ponto de vista sobre esse complexo movimento migratório de haitianos para o Brasil, afinal Spivak (2010) enfatiza que o outro não é homogêneo. Essa questão da generalização do imigrante é uma problemática que aparece na peça diversas vezes.

Nachele – É claro que perdi muito. Perdi muito justamente por ser ensacada na pena nos receberam por pena eu achei que eles queriam profissionais eu achei que eles pensavam em nós como uma forma de indivíduos produtivos. Mas a produção que eles queriam era justamente o abaixar a cabeça e deixar-se ensacar. Muitos

sentiram que receberam oportunidade... Eu falo pelos outros muitos que sofrem como eu sofro sofri ou talvez ainda sofra porque nunca se sabe quando os sacos vão acabar. Talvez amanhã estejamos livres.

Podemos perceber uma grande influência da entrevista realizada com Lovely nesse trecho acima citado.

Lovely (...) A diferença é que lá os profissionais não fazem qualquer trabalho, não vou trabalhar, eu não vou trabalhar em qualquer lugar. Tem que escolher um lugar bem legal para trabalhar. Nunca pensei que um dia eu posso trabalhar na limpeza.

Carina — Sim, eu te entendo. Eu tenho uma amiga que tem faculdade, ela foi morar na Alemanha, e ela não conseguiu emprego em lugar nenhum também. Daí ela tá trabalhando na limpeza também. Esses dias ela me ligou dizendo que nunca tinha imaginado que iria trabalhar com limpeza.

Lovely — Porque no Haiti se eu pedi para trabalhar fazendo limpeza, ele não vai me aceitar porque eu sou um profissional.

Carina — E tu sabia que o Brasil é um país que tinha problemas como pobreza e tal ou tu achava que o Brasil era um país rico?

Lovely — Antes de vir aqui eu me organizar... Eu quero fazer carteira do trabalho. O governo do Brasil quer que envia alguém para trabalhar porque eles acham que lá no Haiti não tem ninguém que sabe ler. Falando isso, eu chego lá e a moça ficou assim, de que nosso país é tão rico e cheio de profissionais. O Brasil abre a porta só para a gente vir aqui fazer limpeza, eles não sabem... Por exemplo, passado o gerente da nossa empresa fez uma pergunta, uma pergunta para cada um. Qual o nível de escolaridade. Imagina, só eu fazer universidade. Tem uns 30, 40 que entrou na universidade, mas nunca terminou (CORÁ, 2017b).

Um momento de fluxo na escrita aconteceu e comecei a escrever um monólogo no qual Nachele falava sobre sua viagem de avião para chegar ao Brasil, de como ela teria de colocar o seu celular no modo avião para realizar a viagem e de como ela mesma sentia-se em modo avião, em uma transição entre o lá e o cá, sem poder se comunicar com quem deixou nem com quem virá. O celular é a forma como os imigrantes mantêm contato com suas famílias e amigos, muitos são bastante ativos nas redes sociais e se comunicam pelo *Whatsapp*. Colocar o celular no modo avião,

estar no modo avião, é estar em um não lugar, é estar sozinho, é estar entre a casa que você deixou e a casa que você ainda não construiu. A partir desse monólogo, percebi mais nitidamente que os imigrantes vivem esse espaço de transição, um espaço limítrofe, um limiar entre sua cultura e a cultura do outro, eles vivem no limbo. A palavra limbo tem esse sentido de limiar, é geralmente relacionada a um vocabulário religioso, porém, não contém somente essa conotação. Escolhi chamar esse lugar de limbo por acreditar ser ele um limiar, e pensar que a palavra limbo soaria mais poética.

Como se constrói essa casa, esse novo lar, no limbo? Como seria fácil se houvesse regras, dicas, um manual para explicar como se adaptar a esse novo lugar e vida, pensei eu. Desse pensamento surgiu a ideia de que a peça não seria dividida em cenas nem em Movimentos e Platôs. Ela seria escrita como um manual. *Manual para criar uma casa no LIMBO* surgiu de um esquema, de um monólogo e de uma reflexão do meu estudo de campo sobre a questão do limiar vivido pelos imigrantes. A peça foi construída recortando excertos do texto *Coordenadas* e os utilizando para novas criações textuais, em um procedimento de montagem.

Criei uma linguagem baseada na oralidade, ao não pontuar a fala da personagem Nachele. Essa não pontuação gera um acúmulo de informações e uma liberdade ao leitor/espectador de inserir suas próprias pausas, mas também confere um ritmo acelerado e fluidez ao texto, uma verborragia. Porém, logo percebi que algumas frases eram mais importantes de serem lidas. Decidi, assim, pontuar somente as frases que considerava essenciais, como se estivesse sublinhando o texto com marcadores coloridos, mas ao invés de usar cores, utilizei a pontuação. Nessa primeira cena, a fala de Nachele segue esse jogo de pontuação do que precisa ser ouvido, a verborragia criada pela não pontuação. Uma dança entre pontos e vírgulas e sua omissão. Essa dança confere ao texto um acúmulo de informações, com um ritmo diferenciado.

Nachele fala em crioulo em seus momentos de monólogo interior, quando não se encontra em diálogo com sua parceira de cena, a Dramaturga. Escrevi os textos em português com a intenção de traduzi-los para o crioulo. Nos momentos de monólogo interior, as falas são escritas em português correto e com a falta de pontuação em determinados momentos. Assim, a escrita em português serviria como uma legenda a ser projetada para o público enquanto a personagem fala crioulo em cena.

No Haiti, a língua falada em casa e com os amigos é o crioulo. A criança apenas começa a aprender o francês ao entrar na escola. Dessa forma, o crioulo tornou-se a língua popular e saber o francês garantia um status que aproximava os negros haitianos e antilhanos da branquitude francesa. “Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco ele será” (FANON, 2008, p. 34). Fanon acredita que falar é assumir uma cultura, é suportar o peso de uma civilização. Segundo ele, na década de 30, o antilhano, Aimé Césaire, criava um movimento de reivindicação do espaço do crioulo na sociedade. Nos anos 80, os antilhanos iniciaram um movimento chamado *creolité*, preocupado em como criar uma escrita literária que mantivesse a memória cultural e coletiva e as formas de expressão de seu povo juntamente com a utilização do crioulo como escrita e não somente como linguagem coloquial. Assim, colocar as personagens haitianas falando em crioulo com uma legenda em português concretiza um pouco da cultura haitiana em cena, traz um pouco do peso de sua civilização para a dramaturgia.

Quando Nachele está em diálogo com a Dramaturga, seu português torna-se raso, travado, difícil de ser compreendido, com erros de concordância, trocas de “r” por “l”, mistura com palavras do francês. Buscando escrever como os meus alunos falam o português, tinha o intuito de mostrar que a forma como seu pensamento complexo e verborrágico funciona ao expressar-se em sua língua nativa, o crioulo, e que, mostrado em cena através da legenda em português, é contrastante a forma com que os mesmos personagens aparentam ser ignorantes, tendo um pensamento simples nas falas em que aparece a barreira da língua. O pensamento é complexo, porém, sua expressão soa como simplista, quase infantil, em alguns momentos, pela dificuldade de comunicação. Esse contraste entre o falar e o pensar pode ser uma explicação para o fato de os imigrantes serem muitas vezes tratados como inferiores intelectualmente, ou até mesmo serem infantilizados pelos brasileiros, tratados como “crianças” pela dificuldade de expressão. Há também uma infantilização ou visão distorcida dos imigrantes haitianos por serem negros e oriundos de um país pobre. Muitos brasileiros acabam por categorizá-los como indivíduos ignorantes, miseráveis, que sofrem. A própria Magdalena, em sua entrevista, conta sobre as perguntas feitas a ela por suas colegas de trabalho sobre o Haiti.

Magdalena — Quando eu chegava aqui os brasileiros sempre me perguntava (*faz voz diferente*) “Tem água a lá?” (*riem*) Falé que si, tem. (*faz voz diferente*) “Tem carro?” Tem. (*Ri*) Às vezes falé que no. Porque magina hoje mesmo tem uma colega minha que me perguntó (*faz voz diferente, aguda*) “Como tu aprender rápido a escrever, a leer aqui.” Eu falé para ela (*outra voz*) “Eu não aprendi aqui...” Como uma pessoa pode aprender só dez meses a escribir...

Carina — A ler...

Magdalena — A ler. Eu sabia ler. Ela falou (*outra voz aguda*) “Ó! Tá”

Carina — Nossa! Então as pessoas achavam que tu nem sabia...

Magdalena — Hum... Entiendo que ... Pode ser que eu não sé o idioma. Pero eu sabia ler, eu sabia...

Carina — Não, tu sabe tudo no teu idioma, né.

Magdalena — Meu idioma! Por exemplo se tu vá a lá...

Carina — Eu não vou saber...

Magdalena — Nada! E eu também quando chegava aqui eu não sabia nada!

Carina — Então tua acha que tem muita pessoa que vê de uma maneira errada o Haiti e a República Dominicana? Que tem esses preconceitos... assim... de achar que não sabe ler, que não estudou...?

Magdalena — Uhum. Tem muitas pessoa aqui que pensa que os haitianos não sabem ler, que nunca estudou, que nunca sabem nada! Que não sabem nada! Pero no, sabem! Só que no sabem el idioma. (CORÁ, 2017a)

Essas perguntas geraram um texto de uma das personagens secundárias da peça, a personagem intitulada 5, na cena *Capítulo 3 - Formas de lidar com despedidas, de entender as pessoas daqui, de entender os preconceitos das pessoas daqui, de entender a língua das pessoas daqui, de se fazer entender na língua das pessoas daqui*.

5 — Vocês têm carros lá?

Vocês têm restaurantes lá?

Vocês têm livros lá?

As pessoas sabem ler lá?

As pessoas sabem escrever lá?

Vocês têm médicos lá?

Vocês têm hospitais lá?

Vocês têm aviões lá?

Vocês têm televisão lá?

Vocês têm comida lá?

Vocês têm água lá?

Sem pé nem cabeça.

Perguntas sem pé nem cabeça.

Como não teríamos tudo isso? Eu respondo.

Um dia eu levei um livro pro trabalho pra ler na hora do almoço.

Eu estou estudando a língua daqui, nada melhor que ler um livro.

Eu não sabia que você sabia ler, ela me disse.

Isso dói em mim.

Ninguém leva a sério alguém com sotaque... o sotaque parece ser um atestado de burrice.

Mas eu sei tudo que se passa ao meu redor, eu sei muito mais do que eles. Porque eu vejo com o olhar de quem conhece a complexidade do outro.

Esse texto não se encontra escrito dessa forma na peça. Ele é segmentado em fragmentos espalhados entre os textos dos personagens 1,2, 3 e 4. Os textos de cada personagem versam sobre questões que eu experienciei junto à comunidade imigrante. A infantilização do imigrante; a falta de conhecimento do brasileiro em relação às suas origens e conseqüente criação de estereótipos e pré-conceitos sobre o outro, o diferente. A cena é composta por cinco monólogos que falam sobre situações vividas pelos imigrantes - uma mãe que deixa os filhos com a avó no Haiti, inspirada na história de Magdalena.

Magdalena — Agora mia mãe... elas tão ficando com mia mãe... Mia mãe não podia cuidar deles porque mia mãe tenía su problema també, su negócio, sua criança, ainda tenia que fazer ...

Carina — Ela tem uma criança?

Magdalena — Sim, só grande, pero ela tem que cuidar deles. E mia mãe trabalha, trabalhava. Entonces... En esse tempo ela no podia me ajudar a cuidar das crianças. Agora como já estoy aqui, no estoy a lá, tudo tá morando junto. (CORÁ, 2017a)

Uma mãe que implora para o filho ir embora do país em busca de um futuro melhor, inspirada na história do haitiano Teófilo. Um haitiano que busca o amor e é tratado com desprezo ou como infantil pelas mulheres brasileiras, como se ele não fosse considerado homem digno de um relacionamento por ser imigrante, ou chamado de machista pela sua maneira de aproximar-se das mulheres, não havendo um entendimento da parte de ambos sobre as diferenças culturais de cada um. Esse texto foi inspirado na minha própria vivência com os imigrantes. Muitas vezes, os alunos pediram-me em casamento ou tentaram flertar comigo. Isso é bastante comum com as professoras mulheres do CIBAI Migrações. Mas, repensando, busquei olhar a situação pelo seu ponto de vista através da fala desse personagem. Também há a história de uma mulher que fala sobre sua exploração pelo LIMBO, de sua temporalidade diferente da do povo que corre enquanto ela caminha pelas ruas, perdida, e sobre o fato de ela pensar que todos os negros no país seriam imigrantes, não tendo suposto que havia negros no Brasil. Essa fala é inspirada na entrevista de Magdalena. A dúvida quanto à presença de pessoas negras no Brasil nos confirma a falta de conhecimento que muitos imigrantes haitianos têm sobre o país antes de imigrarem.

Magdalena — Quando eu chegava de Brasil, aqui vive muito senegal.

Carina — Sim, tem várias pessoas...

Magdalena — Bastante! E eu pensava também: “Não tem brasileiro negro.” E quando eu vi uma pessoa negra eu falava em crioulo e então se falou: “Eu não entendi.” Se falou: “Eu não entendi nada!” Ai... não entendi. (CORÁ, 2017a)

Após a criação desses textos, que mostram diferentes realidades sob o aspecto individual do imigrante, mas que se relacionam com problemas sociais, como o racismo e a xenofobia, assumi que a cena não poderia ser composta por cinco monólogos. Queria que esse texto tivesse o aspecto de coral, assim o desmembrei em três partes e fiz um jogo de “tentativa e erro” da colagem de suas partes até que

ganhassem o aspecto de coralidade. A forma como são escritos também diverge. O texto do personagem 1 é composto pela ausência de pontuação como a composição verborrágica característica das falas de Nachele. O texto do personagem 2 contém muitas pausas entre as falas através do uso de reticências. Os textos dos personagens 3, 4 e 5 são escritos como versos de uma poesia, cada parágrafo composto por uma única frase. Não há um entrelaçamento entre as ideias como nos textos sem pontuação, mas frases simples e cortantes, as quais conferem rapidez e contraste entre as ideias do monólogo. Assim, o individual e o social unem-se na forma de monólogos corais, nos quais os diálogos não representam uma comunicação entre os indivíduos, mas monólogos interiores que se entrelaçam. Poderiam ser todos textos de um mesmo personagem. Os monólogos, na dramaturgia contemporânea, podem ser utilizados como forma de esvaziamento ou impossibilidade do diálogo, ou até mesmo um diálogo que ocorre entre duplos que, na realidade, são o mesmo ser. Ele se torna uma fala desarticulada, fragmentária e convulsiva, na qual se desvela a psique daqueles que permanecem solitários com seus problemas e angústias. O aprofundamento do íntimo leva a uma “romancização” do drama ou do monólogo coral, ou coralidade, usado pelo dramaturgo simbolista, Maurice Maeterlink, que cria uma dramaturgia na qual o discurso de um é o discurso de todos. “É a fala da sobrevivência. É a fala do jorro, do grito, da angústia” (SARRAZAC, 2012, p. 119). Segundo Sarrazac (2012), a coralidade é um procedimento que pode tanto conferir um sujeito imerso em diversas realidades, ou uma realidade exterior ao sujeito por ele percebida como plural. A coralidade pode ser um canto de múltiplas vozes, como em *Os Cegos*, de Maeterlink, no qual os indivíduos se dissolvem em forma coral, renegando a interação inter-humana, gerando um teatro estático. A coralidade privilegia a fragmentação do discurso, coloca em xeque nossa noção de diálogo e afeta o tempo-espço invadido pelo lírico. Assim se dá essa cena de cinco seres que dialogam sem obter resposta um do outro. Não se ouvem, estão sós. O recurso da coralidade é utilizado, nessa cena, para transmitir a sensação de solidão que os imigrantes tão bem conhecem ao chegar ao Brasil.

Queria utilizar-me do fragmento *O tempo de esquecer um rosto*, do texto *Coordenadas*. Como esse falava da saudade, criei outros dois textos sobre a saudade do país deixado para compor a cena *Capítulo 2 – 3 Saudades sempre presentes no LIMBO*. O texto *O tempo de esquecer um rosto* tornou-se *Dos dentinhos de leite e*

discorre sobre uma mãe que sente saudades dos filhos, desenhando seus rostos na memória todas as noites para não os esquecer. Esse texto surgiu do desenho de uma das haitianas realizado na aula de teatro. Eu orientei que desenhassem o que eles mais sentiam saudades, e ela desenhou seu filho. Na cena, a personagem, ao falar dos dentes de leite, mostra sua preocupação por não estar presente no Haiti através do ato de cuidar da escovação dos dentes dos filhos, educando-os a fim de evitar as cáries. Falar sobre algo banal como a limpeza bucal e dentes branquinhos que caem para dar lugar a dentes de adulto reflete a perda desse tempo da maternidade, de educar e estar presente no crescimento dos filhos. O recurso da repetição de algumas frases gera importância e lirismo para um assunto que parece ser corriqueiro.

O texto *Da vida e dele* foi inspirado na história de Lovely, no seu desejo de voltar ao país de origem e sobre o seu namorado que fora para os Estados Unidos. Esse texto foi criado de maneira espontânea quando vi que Lovely alterara sua foto de perfil do *Facebook* para uma foto do seu casamento e modificou seu nome para o nome de casada. Fui procurar mais informações e descobri que ela voltara para o Haiti e casou-se com o namorado. A felicidade que senti por ela me levou a escrever um texto sobre a alegria de retornar a um amor deixado para trás e a uma vida que se queria construir, mas com a preocupação com aqueles que não puderam fazer o mesmo. Assim, essa descoberta sobre a vida atual de Lovely foi um ruído em meu processo.

O último texto dessa cena é *Da rotina, os olhos viram mar quando dizemos adeus* e é inspirado no desenho de um dos meus alunos do curso de teatro no CIBAI Migrações. Ele desenhou o mar, um barco e uma gaivota para representar sua saudade. Muitos haitianos falam sobre o mar ao contar de seu país. E outros alunos também desenharam o mar ao se lembrarem do Haiti. Então, criei um texto que traz em imagens não somente as sensações de estar perto do mar, mas também faz uma analogia com a migração dos pássaros marítimos, que migram todo ano em determinada estação. O texto é escrito com uma frase por linha, dando aspecto lírico.

A cena 2, *Capítulo 1 – 3 tipos de pessoa a serem evitadas no LIMBO*, recuperou os Movimentos do texto *Coordenadas* com pequenas alterações, os tornando ainda mais caricatos. Temos uma sequência de três estruturas dentro da cena: *Senhores racistas; Pessoas criadoras de estereótipos e que se consideram filantropas em suas belas ações xenofóbicas; e, Pessoas “bem” intencionadas.* Há

poucas alterações nos Movimentos, mas se constrói uma ação performativa em cada um deles. Em *Senhores racistas*, o personagem Enrico bebe champanhe de forma cada vez mais exagerada até se babar com a bebida. *Pessoas criadoras de estereótipos e que se consideram filantropas em suas belas ações xenofóbicas* é composto por três atrizes sentadas em cadeiras, escrevendo nos seus celulares em uma conversa de *Whatsapp* a ser projetada em tempo real. Elas falam o que digitam em voz alta. *Pessoas “bem” intencionadas* é concebido com uma mesa farta de café da manhã, ouvimos o mastigar do cereal pela filha adolescente, a pouca interação do pai com a família e a sua grande interação com seu celular, e termina-se o fragmento com a avó limpando convulsivamente os talheres de prata. São ações que não desenvolvem um início, meio e fim, nem contêm um ápice. Elas são ações passageiras, que se formam assim como se dissipam, mexendo com os sentidos do espectador. Essas ações performáticas ajudam a estabelecer um vínculo com um texto também fragmentado, com cenas que ocorrem sem um conflito a ser desenvolvido e resolvido. O conflito está nas palavras, na pontuação, na dificuldade de fala, nos parágrafos de uma só frase, no contraste entre o que é dito e a ação performática, na situação absurda. Mas não é resolvido, não culmina em um ponto de virada. São reflexões levantadas em uma atmosfera estabelecida, assim são feitas as cenas da peça.

6.2 PULSÃO RAPSÓDICA E LINGUAGEM POETISANTE

Ao analisar *manual para criar uma casa no LIMBO*, acredito que a minha escrita tenha um cunho rapsódico. A rapsódia é um termo cunhado por Jean- Pierra Sarrazac (2012) através do processo do autor rapsodo, referindo-se à figura emblemática do rapsodo medieval que “costurava” seus textos, “reunindo o que previamente rasgou e despedaçando imediatamente o que acaba de juntar” (SARRAZAC, 2012, p. 152). Assim como eu rasgo meus relatos de experiência, meus cadernos de rascunho e minhas escrituras dramáticas e as costuro novamente formando um novo material. A dramaturgia rapsódica é a saída do domínio épico no campo dramático e a utilização de procedimentos para gerar um caleidoscópio dramático que mistura épico, lírico, inversão constante do alto e do baixo, do trágico e do cômico, colagem de formas teatrais e extra teatrais, formando um mosaico, uma constelação de uma escrita em montagem dinâmica investida de uma voz narrativa que questiona e desdobra sua subjetividade, alternando o épico e o dramático. É o ato de montar, remontar, de produzir esse texto-tecido, hibridizações às vezes monstruosas ocorrem, como afirma Sarrazac (2012). Cria-se o modo poético, que alterna dramático e épico em sua composição.

Do estilhaçamento do diálogo, da coralidade, pode surgir a voz rapsódica, ‘voz dos questionamentos, voz da dúvida, da palinódia, voz da multiplicação dos possíveis, voz errática que engrena, desengrena, se perde, divaga ao mesmo tempo em que comenta e problematiza’ (SARRAZAC, 2012, p. 154).

O texto rapsódico gera um espaço privilegiado de confronto, tensões, experimentações entre diversas formas, sendo um exemplo claro da crise do drama moderno. Segundo Sarrazac (2012), o rapsódico não perde o caráter dramático, mas o transborda em diversos momentos. O termo rapsódico define essa pulsão de devir, de estar no limiar. Acredito que minha dramaturgia contenha uma pulsão rapsódica como descreve Sarrazac (2013). Afinal, nada melhor do que uma forma limiar, uma forma no devir para falar sobre a cultura que se transforma como propõe Hall (2003), das questões de imigração, e do LIMBO. Segundo Sarrazac (2013), o autor-rapsodo encontra outras formas que não somente o diálogo para mediar sua obra para o espectador, o que acredito fazer colocando didascálias poéticas e personagens que,

na verdade, servem apenas como mediadores de informações e pontos de vista levantados por mim como pesquisadora e dramaturga.

Um diálogo que costura (*rhaptein* no grego antigo significa “costurar”) modos poéticos diferentes, para não dizer refratários entre eles (modos lírico, épico, dramático, argumentativo). O rapsodo é esse costurador-descosturador. Uma nova partilha das vozes se instaura ali onde a voz (que não se exprime apenas por meio das didascálias, mas que se imiscui no discurso do personagem) e o gesto do rapsodo (o da composição, da fragmentação, da montagem reivindicada) se intercalam com as vozes e gestos dos personagens (SARRAZAC, 2013, p. 18).

Na cena sobre as saudades do Haiti, há uma dança entre os atores e os desenhos feitos pelos alunos haitianos nas aulas de teatro. Uma atmosfera onírica, uma ação abstrata para textos que tratam de questões sociais e políticas da imigração haitiana para o Brasil. Em nenhum momento se fala a palavra Brasil ou Haiti no texto, apenas lá e cá, sendo este cá o LIMBO. Essa necessidade de criar um mundo imaginário e repleto de ações imagéticas que evoquem sensações foi uma forma de trazer à tona o cunho político juntamente com o poético e o sentimental, presentes no meu estilo de escrita. Eu não tinha o objetivo de fazer uma peça de teatro documentário, de trazer a realidade para cena de forma concreta através de imagens, áudios, vídeos, fatos reais. Ficcionalizar a realidade que experienciei com a comunidade haitiana, criar um mundo imaginário para tratar dos problemas e questões do nosso mundo, é a forma que encontrei para tratar o movimento migratório de forma mais real e menos realista, mais concreta em sua forma poética. É a linguagem poetisante, o desvio de que fala Sarrazac (2012). Como o dramaturgo alemão Heiner Muller¹³, citado por Catherine Naugrette (2003) nos diz, há a “*langage poétisant*” e a “*langage naturaliste*”. Muller acrescenta: “A captura da realidade só pode existir por e nos desvios de uma linguagem”¹⁴ (NAUGRETTE, 2003, p. 103, tradução nossa). Heiner Muller explica que, à distância, podemos enxergar as coisas mais claramente. Esse desvio é feito por ele através da linguagem poetisante. Ele acredita, e eu compartilho de seu pensamento, de que a linguagem poetisante funciona como uma

¹³ Heiner Muller (1929 -1995) foi um dramaturgo e diretor alemão, discípulo de Bertold Brecht. Suas obras rompem com a dramaturgia tradicional, evocando imagens e sensações, e trazendo a reflexão sobre o caráter cíclico dos conflitos da humanidade, além de tratar sobre a transição da modernidade para a pós-modernidade. Inspira-se nos mitos gregos e em Shakespeare para a criação de suas obras, como *Medeamaterial* e *Hamlet Machine*.

¹⁴Tradução nossa do francês: “La captation de réel ne peut exister que par et dans le détours d’un langage.”

lente de aumento sobre a realidade justamente por colocar uma distância de imaginação entre ela e o texto. Heiner experimenta novas formas dramáticas apropriadas a cada assunto que queira trazer ao texto através de procedimentos como montagem, monólogo, coralidade, oralidade, comuns às obras qualificadas por Jean-Pierre Sarrazac (2012) de rapsódicas.

A dramaturgia de *manual para criar uma casa no LIMBO* é construída por ações que se constroem e se diluem, realizadas por performers sem um personagem fixo, ou muitas vezes, sem personagem algum. As linguagens lírica, dramática e épica se misturam. A própria personagem, Nachele, ora está em cena como personagem, ora está fora de cena como narradora através da escrita projetada em cena.

O manual começa a ser encenado com atores que entram e saem de cena, manipulando cenários e objetos, construindo a cena aos olhos do público, entrando e saindo de seus personagens. Os personagens são ora pessoas, ora figuras estereotipadas, ora apenas números. Esse despir-se da personagem e agir como ator manipulando objetos de cena auxilia no estabelecer e diluir das cenas e nas suas transições. As transições também são auxiliadas pelos escritos de Nachele, os títulos e subtítulos dos capítulos de seu manual, que são projetados em cena.

No epílogo da peça, Nachele abandona suas falas de português gramaticalmente incorreto e truncado, permeado de palavras em francês, para uma fala de português correto, sendo que, dessa vez, não é uma fala em crioulo com legenda em português, mas a própria Nachele falando o português sem dificuldade. Esse é o momento do diálogo em que descobrimos ser Nachele um duplo da Dramaturga. O diálogo era na realidade um monólogo composto por duas vozes. Esse é o ponto da peça no qual aparece uma problemática que me acompanhou durante toda essa pesquisa, a do lugar de fala e o cuidado para não falar pelo outro. Na desaprendizagem de que fala Spivak (2010), a desconstrução aparece na peça através de um manifesto. O manual é deletado do computador. De manual passamos a um manifesto que provoque a reflexão a qual me acompanhou durante a pesquisa. Como posso eu, pesquisadora, branca, brasileira, falar sobre imigrantes negros haitianos? Não quero ocupar seu espaço de fala. Mas a mim foi dada a oportunidade de falar, e eu escolhi falar sobre nossa relação, sobre minhas percepções, sobre minha experiência junto a eles. Esse final demonstra que a peça não é uma fala sobre os imigrantes e sobre suas opiniões, mas uma criação de uma dramaturga baseada

em suas vivências com a comunidade haitiana. Deletar a peça não significa que ela não deveria ter sido escrita. Significa um momento de desconstrução, de desaprendizagem, de reformular as nossas percepções sobre o outro.

7 ESCRITURA DRAMÁTURGICA 4

limbo

Personagens

Nachelle — de lá para o limbo

Jean-Pierre — de lá para o zoológico do presidente de peruca

Marie — de lá para o limbo

Mark — de lá

Alana — enfermeira limbiana

Suzana — enfermeira limbiana

Maurício — voluntário limbiano

Didascálias narradoras

Nachelle

Noite passada eu tive um sonho.

Eu chegava num lugar frio.

Ou talvez não fosse tão frio... Mas eu estava só de shorts e regata.

Não porque eu não tivesse como me agasalhar.

Eu só não sabia que precisaria me agasalhar.

Eu achei que seria quente.

Eu achei que ia ter aquele sol que transpira.

Mas era frio. Tinha um vento gelado.

Ou talvez era só porque eu estava de shorts e regata que eu achasse frio.

O frio não existe, só existe a ausência de calor, perder calor para o ambiente.

No meu caso, acho que eu perdia o calor rapidinho naquele lugar.

Noite passada eu tive um sonho.

Eu ia de loja em loja procurando uma roupa de inverno.

Mas ninguém me entendia.

Eu acordei batendo os dentes.

Jean-Pierre

Você está no sol, Nachelle.

Você está no calor.

Nachelle

E você vai pro frio.

Tem que levar muito casaco, ouviu?

De repente era isso...

De repente sonhei com um aviso.

Será que eu vou conseguir...

Jean-Pierre

Acho difícil conseguir, Nachele.

Nachele

Eu sei... Mas queria ir com você.

Jean-Pierre

Você sabe que eu só consegui por causa do meu irmão.

Nachele

Eu sei.

Jean-Pierre

Eu queria muito ter você comigo.

Nachele

Eu achei que o sonho era um sinal de que eu conseguiria ir com você, de que eles me aceitariam lá.

Jean-Pierre

Você não acredita nessas coisas.

Nachele

Mas queria acreditar.

Jean-Pierre

Você sabe que eu prometi buscar você assim que eu puder.

Nachele

Eu não estarei mais aqui.

Jean-Pierre

Como assim?

Nachele

Você não pode realmente pensar que eu vou ficar aqui sentada, mofando, esperando por você.

Jean-Pierre

Mas...

Nachelle

Ele pediu pra nós tentarmos.

Jean-Pierre

Tentar é diferente de conseguir.

Nachelle

Pois é... Mas nós conseguimos.

Jean-Pierre

Você sabe que lá não é tão bom quanto...

Nachelle

Eu sei, Pierre! Eu sei que você tem a sorte grande, que ganhou na loteria com seu irmão morando lá, e que eu deveria esperar até você achar que está na hora de assumir algo sério comigo e me levar junto...

Jean-Pierre

Eu quero assumir, mas preciso me organizar primeiro.

Nachelle

Bom, eu também preciso.

Jean-Pierre

Mas não acho que ir pra lá seja a solução.

Nachelle

Talvez pra você também não seja.

Jean-Pierre

Você poderia ficar aqui mais um pouco e eu daria um jeito...

Nachelle

Ele falou, tá dito. Eles já estão me esperando lá.

Jean-Pierre

Então acho que isso é um adeus, né.

Silêncio. Suspiro profundo, daqueles que esvazia o pulmão como balão, daqueles que pesam os ombros para baixo. Aqueles suspiros de quando não há mais nada a fazer. De quando o futuro é nebuloso. De quando a ansiedade está na garganta. De quando não se sabe mais onde pisar para chegar aonde se desejava chegar. Mas agora ela

nem mais sabe o que deseja. Ela só vai. Vai na esperança de uma outra vida. Como se pudéssemos trocar de vida ao trocar de lugar. Se reinventar. Se recriar em um lugar em que ninguém conhece você e você não conhece nada, nem ninguém.

Marie

São 3 por 2. Hoje tem promoção. São 3 por 2.

Jean-Pierre

Vou sentir falta do seu cachorro-quente.

Marie

Como você sabe, moço?

Jean-Pierre

Saber do quê?

Marie

Que eu vou embora.

Jean-Pierre

Não sabia.

Marie

Então por que você disse que vai sentir falta?

Jean-Pierre

Eu vou embora também.

Marie

Pra onde?

Jean-Pierre

Pra onde todo mundo quer ir. E você?

Marie

Sorte a sua. Eu vou pra onde dá.

Jean-Pierre

Minha namorada também.

Marie

E por que você não leva ela?

Jean-Pierre

Porque nada é tão simples...

Marie

Moço, é tudo simples sim. Se ela está viva e você está vivo, então tudo é simples.

Jean-Pierre

E os seus pequenos estão empolgados?

Marie

Eles ficam.

Jean-Pierre

Eu disse que não era simples.

Marie

Sabe, noite passada eu tive um sonho.

O cheiro não era de cachorro-quente.

Era cheiro de hospital.

Aquele cheiro que me arrepia toda.

E eu não entendia porque estava ali.

Eu só sabia que era você.

E aí eu vi, vi e comecei a chorar.

Era você.

Mas você tinha voltado. Tinha voltado pra dizer que um acidente de carro não era suficiente pra tirar você de mim.

Como se os pacientes pudessem ressuscitar na mesa de cirurgia.

Você ressuscitou na mesa de cirurgia.

E então eu não precisava me recriar mais.

Mark

Mãe, você fica falando sozinha de noite. Você não consegue dormir?

Marie

Olá, meu pequeno. Durmo sim. Só estava conversando.

Mark

Com o papai.

Marie

É.

Mark

E ele disse que você tem que ir mesmo?

Marie

Mas eu vou voltar logo.

Mark

Não é simples assim, mãe.

Marie

É simples sim. Vocês estão vivos e eu estou viva. Então é simples.

Mark

Eu vou esperar todos os dias.

Marie

E eu comprei um presente pra você. Assim você pode me ligar sempre.

Mark

Dá pra baixar uns jogos também?

Marie

Sim... mas só se não atrapalhar na escola. E você tem que parar de jogar de vez em quando pra falar comigo.

Mark

Tem um jogo muito legal que um colega falou... Vem, mãe. Vem ver.

Cheiro de limpeza. Ambiente esterilizado.

Alana

Precisamos de mais kits. São centenas de pessoas por mês. Não podemos deixar tudo desorganizado e não termos um estoque. Deixar as pessoas esperando é complicado. Eles chegam cansados e confusos e temos que tornar o processo o menos dolorido possível.

Suzana

Estamos com o movimento baixo hoje.

Alana

É a greve... tá piorando.

Suzana

Eu fico pensando como esse lugar é bizarro. É bizarro prender as pessoas aqui. É bizarro separar as mães dos filhos. É bizarro, cara.

Alana

Tudo isso por questões de proteção e segurança.

Suzana

Pra mim é cruel. Eu vi uma menina esses dias. Ela não tava entendendo nada. Só tiraram ela da mão da mãe e colocaram ela na seção pediátrica.

Alana

Nem todos os sistemas conseguem ser 100% efetivos. Coisas ruins acontecem, aqui é difícil de fazer as coisas funcionarem.

Suzana

A gente só tá fazendo isso por causa do *cheeto* de peruca.

Alana

Eu realmente não entendo o que você fala às vezes.

Suzana

O nosso presidente imita o presidente deles. Aquele cara é do demônio. Ele é laranja. E aquele cabelo. Aquele cabelo é peruca. Nada contra pessoas laranjas e de peruca. Só contra ele mesmo. Aí ele inventa de transformar o limbo deles em um zoológico e o mundo todo fica puto. Mas nós não, nós temos que imitar.

Alana

Isso não é verdade. Nós não estamos imitando. Isso não é um zoológico. Tratamos as pessoas como pessoas. Não como animais. Pelo menos isso, né.

Suzana

Não. Não tratamos como pessoas. Tratamos como doenças. Como possíveis epidemias. Não somos um zoológico. Somos um hospital.

Alana

Pelo menos eles recebem cuidados.

Suzana

E entram no país cheio de picadas de agulha pelo corpo.

Alana

Eu também não concordo, Suzana. Então a gente tenta se aproximar, conhecer, mostrar que a gente se importa.

Suzana

Eu sei que a gente se importa. Mas às vezes dá vontade de largar tudo aqui.

Alana

E por que você não larga e vai morar lá no país do presidente de peruca?

Suzana

Eu não saio daqui porque não acredito mais em nada.

Alana

Não seja assim pessimista.

Suzana

Eu não acredito que sair daqui resolva merda alguma. Só vou ficar presa num limbo por aí. Prefiro trabalhar num limbo do que estar presa em um.

Alana

Faz sentido.

Suzana

Dizem que eles estão criando fronteiras físicas. Pra não deixar nem mais os animais migrarem.

Alana

Muros?

Suzana

As aves passariam por cima dos muros e os peixes por baixo dos mares.

Alana

Mas os animais sempre migraram.

Os animais não fazem parte disso tudo.

Dessa confusão toda que nós criamos.

Como podem fazer isso? Vai desequilibrar todo o ecossistema. Os animais tinham que ter passe livre. Um passaporte mundial.

Suzana

Até parece que alguém se preocupa com o ecossistema nessa putaria toda que a gente criou.

Alana

Poderiam colocar as informações do passaporte mundial em chips e implantar em todos os animais.

Suzana

Seria bem fácil né, colocar chips em bilhões de animais.

Alana

Mas como vão barrá-los?

Suzana

Então, saiu umas notícias de que alguns cientistas dos limbos da Europa e do *cheeto* estão pesquisando uma barreira química. Quem atravessa a barreira acaba passando mal. Quem não receber o antídoto morre. Bem simples. E o antídoto só é dado para quem entrar legalmente.

Alana

Vão fazer uma matança.

Suzana

Quando não fizeram?

Alana

Então vão dizimar a população humana e animal?

Suzana

Segundo eles, os humanos teriam medo e ficariam onde estão. E os animais aprenderiam com o tempo a também ficarem onde estão.

Alana

É meio cruel, não acha?

Suzana

Meio?

Batida na porta. Elas se sobressaltam. Sobressalto de quem está no fim do expediente e não esperava por mais trabalho. Suzana revira os olhos, cansada. Alana coloca o sorriso no rosto. Nachele entra e senta-se na cadeira. Os olhos parados no chão. Timidez ou medo?

Alana

Bem-vinda ao Limbo Brasileiro.

Nachele

Obrigada.

Alana

Bom, querida, nós faremos alguns exames de sangue, raio x, tomografia e alguns exames cognitivos. Você terá que ficar aqui um tempo antes de podermos habilitá-la a entrar no país.

Nachelle

Sim, eu sei.

Alana

Vocês também têm um limbo parecido?

Nachelle

Não muito. Lá nós só conseguimos atravessar o limbo pagando.

Alana

Mas os limbos são gratuitos no mundo todo.

Suzana

Eles são como a gente, corruptos.

Nachelle

Custa uns dez mil.

Suzana

Reais?

Nachelle

Dólares.

Suzana

Putá que pariu!

Nachelle

Então, eu peguei um empréstimo pra conseguir atravessar. Eu tinha um dinheiro guardado. Mas nunca trabalhei na vida, acabei de sair da faculdade. Não dava tempo de estudar e trabalhar, sabe. Mas daí não tinha dinheiro suficiente.

Alana

Eu espero que você goste daqui.

Nachelle

Eu tenho que gostar daqui.

Suzana

Boa sorte.

Manga da camisa arregaçada, seringa, sangue espesso, cheiro de álcool, algodão branco na pele negra, nas veias azuis. Quarto branco, cama branca, paredes brancas, uma televisão, meia dúzia de livros. Aquele som irritante da ligação por Skype. Ninguém atende. Ela tenta de novo.

Jean-Pierre

Oi, Nachelle.

Nachelle

Eu sei que combinamos de não falar mais...

Jean-Pierre

Eu queria saber como você está.

Nachelle

Estou no limbo.

Jean-Pierre

Eu acabei de passar pelo meu. Eles não me pararam por lá.

Nachelle

Pelo que eu entendi todos param por aqui.

Jean-Pierre

Aquilo é um zoológico. Triste.

Nachelle

Eu estou em um hospital.

Jean-Pierre

Aconteceu alguma coisa?

Nachelle

O limbo é um hospital.

Silêncio.

Nachelle

Somos ameaças. Doenças. Eles querem ter certeza de que não vamos causar epidemias. Mas pelo menos posso descansar um pouco antes de começar a buscar trabalho e casa. Estou pensando nisso como umas férias ou um check up médico de graça.

Jean-Pierre

É, melhor ver pelo lado agradável. Aqui está muito frio.

Nachelle

Aqui também.

Jean-Pierre

Não faz sentido estar frio aí.

Nachelle

Pois é, mas esse lugar é tão grande que tem tudo quanto é clima. Eu acabei parando no frio. Viu? Eu falei que o sonho era um sinal.

Jean-Pierre

Eu nunca pensei que você acreditasse nessas coisas...

Nachelle

Eu nunca pensei que ficaríamos em hemisférios diferentes.

Jean-Pierre

As coisas acontecem sem uma lógica certa, Nachelle.

Nachelle

Bom, melhor eu desligar. Tenho que fazer uma bateria de exames agora.

Jean-Pierre

Acho melhor ficarmos um tempo sem conversar.

Nachelle

Acho melhor você se foder.

Jean-Pierre

Nachelle?

Nachelle

Eu tô cansada disso tudo, Pierre. Chega. Eu tô com muita raiva de você. Eu não quero mais falar sobre isso.

Ela aperta o botão vermelho sem dar tchau. Ela apertou o botão vermelho sem dar tchau. Como ela conseguiu? Como eu consegui, ela pensou. Ela nunca tivera coragem de brigar. Mas agora ela tinha desligado na cara dele. Ela tinha dado um basta. Ele não a levou consigo, ela não era obrigada a aguentar sua voz, seu rosto, suas palavras mais. Ela não era obrigada a vê-lo por um celular enquanto ele havia escolhido ir embora. Ir embora sem ela.

Maurício

Olá, Nachele.

Nachele

Boa tarde, doutor. Na verdade não sei se é tarde ou noite. É tudo confuso aqui.

Maurício

Final de tarde. Pôr-do-sol. Um rosa lindo nas margens do rio.

Nachele

Pena que não dá pra ver daqui.

Maurício

Logo você sai.

Nachele

Bom, e qual exame agora?

Maurício

Só vamos conversar.

Nachele

Você é pago pra conversar?

Maurício

Eu não sou pago.

Nachele

Então...

Maurício

Eu sou voluntário limbiano.

Silêncio desentendido.

Maurício

Decidi trabalhar como voluntário aqui. Sou psicólogo. Na verdade, sou estudante ainda. Mas já tenho um bom conhecimento e achei que poderia ajudar.

Nachelle

Agora eles estão preocupados até com a nossa sanidade para permitir entrada?

Maurício

Não é isso. Eles não exigem nada disso. Eu comecei a vir aqui porque achei que seria interessante vocês terem alguém pra conversar sobre tudo que vocês estão passando.

Nachelle

Conversar sobre o limbo? Não tem nada de mais acontecendo aqui. Eu não faço nada o dia inteiro. Então, não tenho muito sobre o que conversar.

Maurício

Mas eu digo... de tudo, sabe. Por que você veio pra cá, como está se sentindo, o que você deseja para o futuro, os medos...

Nachelle

É tudo complicado.

Maurício

Eu sei.

Nachelle

Você não sabe.

Maurício

Realmente, eu não sei.

Nachelle

Então não diga que sabe.

Maurício

Eu sinto.

Nachelle

Bom... eu nem sei por onde começar na verdade.

Maurício

Você já fez análise?

Nachelle

Sim. Eu fazia lá. Tinha muito estresse na universidade, daí minha mãe sugeriu que eu começasse.

Maurício

É normal lá no seu país?

Nachelle

Não somos de outro mundo, sabe.

Risada nervosa.

Maurício

Não quis ofender.

Nachelle

Não ofendeu. Bom, as pessoas mais humildes não fazem. Mas minha família não tinha problema com grana. É mais comum nas famílias com dinheiro. Vêm os médicos americanos.

Maurício

Aqui é a mesma coisa, só quem tem mais dinheiro faz.

Nachelle

Tá, mas olha, minha família toda veio para cá e estou sem nada de dinheiro, então...

Maurício

Eu já disse que sou voluntário.

Nachelle

Mas por quê?

Maurício

Porque eu sinto.

Olhos que se cruzam, olhos que se entendem.

Marie

Olá.

Nachelle

Oi.

Alana

Oi, Nachele. Esta aqui é a Marie. Ela é de lá também. Vocês vão passar um tempinho juntas. Qualquer coisa é só chamar.

A porta fechou e elas ficaram um longo tempo se olhando.

Nachele

Bem-vinda ao limbo.

Marie

Então é isso?

Nachele

A gente só fica um tempo aqui até eles nos liberarem pra entrar no país.

Marie

Eles me explicaram. Mesmo assim... Acho estranho. Eu não tenho doença nenhuma.

Nachele

Pois é. Mas eles são cuidadosos e muito preconceituosos. Então tenta pensar nisso aqui como umas férias.

Marie

Faz tanto tempo que não tenho umas.

Nachele

Eu esperava ansiosamente pelas férias da faculdade, quando recebi o diploma me apavorei. Estava em férias eternas. Estava desempregada. Você sabe como é.

Marie

Sei bem demais.

Nachele

Você estudou o quê?

Marie

Nada.

Nachele

E trabalhava com o quê?

Marie

Eu não trabalhava. Mas aí fiquei sozinha com as crianças e tive que me virar. Eu vendia o melhor cachorro-quente da cidade.

Nachelle

Impossível! O melhor cachorro-quente da cidade é o da Marie. Meu ex sempre dizia. Eu nunca cheguei a comer...

Marie

Eu sou a Marie.

Nachelle

Não pode!

Marie

O cachorro-quente na praça perto da escola.

Nachelle

É esse mesmo. Ele trabalhava ali do lado.

Marie

Que mundo pequeno! E como ele está?

Nachelle

Ele foi lá pra cima.

Marie

E por que você não foi junto?

Nachelle

Ele não quis.

Marie

Como assim?

Nachelle

Ele não quis esperar meu visto chegar. Talvez nunca chegasse. Mas...

Silêncio aquoso.

Marie

As pessoas complicam tanto as coisas simples.

Nachelle

Esses vistos são uma confusão.

Marie

Estamos todos vivos. Simples assim. Deveríamos agir simples assim. Mas as pessoas complicam tudo.

A gente cria demais, às vezes eu penso.

A gente complica demais.

A gente inventa limites pra nós mesmos, pra termos mais dificuldade de locomoção, de sobrevivência, de vivência.

E tudo isso pra compreendermos a imensidão de forma rasa, plana.

Porque é sempre mais fácil dominar o que podemos ver, o que podemos tocar, o que podemos compreender.

Mas agora eu só consigo pensar nas saudades que eu sinto do mar azul de lá.

Nachelle

Mas me falaram que aqui tem um rio pertinho da cidade.

Marie

Eu ouvi dizer que é poluído.

Nachelle

Vou sentir falta de nadar.

Marie

De se jogar na água.

Nachelle

De mergulhar.

Marie

Daquele sopro quente, mas que refresca ao mesmo tempo.

Nachelle

Uma brisa que se dissipa em movimento e molha o corpo.

Marie

O cheiro salgado.

Nachelle

O cheiro de peixe.

Marie

Elas sentem o cheiro do peixe há quilômetros e começam a se aglomerar no mar. Elas migram todos os anos.

Nachelle

Quem?

Marie

As gaivotas.

Nachelle

Os pássaros em geral fazem isso. Viajam longas distâncias, de lá pra cá e vice-versa.

Pra comer peixe.

Pra botar ovos.

Pra sobreviver.

Pra continuar com a espécie.

É instinto.

Marie

Aposto que elas não planejam o itinerário com antecedência, o nomadismo é sua rotina pacata. Talvez elas nem saibam o que é pertencer a algum lugar, a alguma casa.

Nachelle

Ou talvez saibam melhor que nós.

A casa delas é o céu.

A casa delas é o mar salgado cheio de comida.

A casa delas é o planeta todo.

Marie

Talvez elas não tenham muita noção de que estão viajando, se mudando de lugar.

Nachelle

Pois é... Tudo é a continuação de um mesmo espaço enorme, um deserto azul.

Marie

Sem limbos dividindo os territórios.

Nachelle

Sim limbos.

Fumaça de cigarro. Janela aberta. O cheiro de hospital é substituído pelo cheiro de fritura que vem da casa ao lado. Barulho da cidade, sirenes. Não estamos no meio do nada. Estamos no meio de tudo.

Alana

Dá pra você terminar logo essa pausa do cigarro?

Suzana

É meu único momento de prazer no dia.

Alana

Nossa, como a sua vida é boa, hein.

Suzana

Nunca disse que era.

Maurício

Com licença.

Alana

Oi, Maurício. Chegou mais cedo hoje.

Maurício

Acabei pegando menos trânsito.

Suzana

Que nada, você tá chegando antes porque tá interessado naquela lá.

Alana

As pessoas têm nomes, Suzana.

Suzana

Nachelle.

Maurício

Que absurdo! Ela é minha paciente.

Suzana

Cara, você nem formado é. É um voluntário limbiano. Ou seja, um nadinha.

Alana

Suzana, pelo amor de deus.

Suzana

Tá, desculpa, cara. Tô ansiosa.

Maurício

Tudo bem. Na real eu cheguei antes porque queria fumar antes de começar o turno.

Isqueiro. Faísca. Tosse.

Suzana

Pelo jeito tá começando.

Maurício

Tá foda aguentar a pressão da faculdade.

Suzana
Do mundo.

Alana
Daqui a pouco vai começar a votação.

Maurício
É hoje?

Suzana
Putá merda! É hoje! Fiquei de avisar as meninas.

Alana
Que meninas?

Suzana
A Nachele e a Marie. A gente ficou discutindo isso esses dias durante um exame de rotina.

Alana
Elas devem ter ficado nervosas. Pelo jeito a Marie quer trazer os filhos e a mãe. Isso complica tudo.

Maurício
A gente podia chamar elas pra assistir né.

Alana
Tem uma TV na cozinha.

Suzana
Sabia que você tava interessado.

Maurício

Não dessa forma.

Alana

De que forma?

Maurício

Eu quero conhecer a história dela. Ela foi a minha primeira paciente.

Suzana

Pois é... Estranho como esse limbo tem estado vazio.

Alana

São as novas políticas internacionais. Não estão mais emitindo tantos vistos. E quem entra ilegal não passa por aqui né.

Suzana

Essas duas vão mofar aqui.

Maurício

Como assim?

Alana

Você entrou agora nesse mundo, Maurício. O limbo é uma burocracia absurda. Agora com a greve dos caminhoneiros ganhando força estamos demorando para conseguir enviar as análises para os laboratórios.

Suzana

Tivemos que jogar fora o sangue delas...

Alana

Vai demorar um pouco pra elas conseguirem ser aprovadas.

Maurício

Bom, eu posso conversar com elas sobre isso.

Suzana

Ajudaria muito. Não tô a fim de passar notícia bosta.

Alana

Obrigada, Maurício.

Maurício

Só vamos esperar para ver como elas vão reagir.

Aquele barulho irritante do Skype quando ligamos e a pessoa demora a atender.

Mark

Mãe!

Marie

E como você tá, filho?

Mark

Eu tirei 10 na prova.

Marie

Que bom!

Mark

E a mana não para de me morder.

Marie

Mas ela nem dente tem ainda, Mark.

Mark

Que nada, mãe! Ela tem dente sim.

Marie

Mas não faz tanto tempo que eu estou aqui.

Mark

Ixi, mãe. Pior que faz.

Marie

Mas logo eu vou trazer vocês pra cá.

Mark

Como é aí? Você já encontrou algum jogador de futebol?

Marie

Prometi que se eu encontrasse eu enviaria uma foto, não prometi?

Mark

E já conseguiu trabalho?

Marie

Mark, a mamãe ainda não está dentro do país. Ainda não fui autorizada.

Mark

Você ficou no limbo?

Marie

Todos ficam quando chegam aqui. É normal.

Mark

Mas quanto tempo?

Marie

Pois é... Não pensei que demoraria tanto. Eles estão passando por um momento difícil aqui. Tem uma greve. Tudo parou, pelo jeito.

Mark

E como é o limbo daí?

Marie

É como um hospital.

Mark

Mas você não tá doente, né?

Marie

Não, Mark. Está tudo bem. Você vai ter que passar por aqui quando vier.

Mark

Eu odeio injeção.

Marie

Mas eles são bem legais. Eu fiz amigas.

Mark

Mãe, eu tenho que desligar porque meu amigo entrou no jogo aqui. A gente tá lutando contra uns outros meninos da turma. Tchau!

Marie

Eu sabia que ele ia parar de falar comigo por causa dos joguinhos.

Nachelle

O Jean-Pierre amava joguinhos também. Parecia uma criança.

Marie

Tem falado com ele?

Nachelle

A última vez que falamos mandei ele à merda.

Marie

Por que as pessoas complicam tudo?

Passos. Batida na porta.

Maurício

Vocês gostariam de vir assistir com a gente à votação?

Marie

Que votação?

Nachelle

É uma decisão sobre os limbos do mundo inteiro.

Suzana

Na verdade, uma decisão do *cheeto de peruca* com uns outros velhos da Europa.

Nachelle

E nós que nos ferramos depois.

Suzana

É o modo como o mundo gira.

Marie

Deveria ser mais simples.

Maurício

As pessoas complicam tudo.

Marie

Eu sempre digo isso!

Alana

Vocês vêm ou não? Eu estou fazendo um cafezinho e brigadeiro.

Cheiro de leite condensado e achocolato em pó. Cheiro de café preto. O gosto doce na boca. Os olhos colados na televisão. Homens, muitos homens velhos e bem vestidos discutindo. Umas mulheres esparsas tentando falar. Som de caneta nos papéis e teclados de computador. Um repórter explicando o inexplicável daquela situação.

Nachelle

E os outros?

Alana

Outros o quê?

Nachelle

Vocês não chamaram os outros limbianos?

Suzana

Só tem vocês no limbo agora.

Nachelle

Como assim?

Suzana

Estamos no meio da greve, não tem mais gasolina, conseqüentemente ninguém está conseguindo entrar ou sair do país. O pior de tudo é que a comida também não chega, nem os exames médicos.

Alana

Por isso ainda vai demorar um tempo pra vocês poderem sair.

Suzana

E pra gente também. Estamos presos nessa merda. Todo mundo está preso em suas casas ou escritórios, onde se foi da última vez, se ficou.

Alana

Mas logo vai se normalizar a situação.

Nachelle

E no meio de tudo isso ainda decidiram fazer essa votação?

Suzana

Pois é. Parece o apocalipse.

Nachelle

Pelo menos não vamos pro inferno, já estamos no limbo.

Risadas. Alguém pede silêncio. Goles de café. Dedos tamborilando na mesa.

Alana

Maurício, não vai adiantar nada você ficar nervoso.

Maurício

Mas isso é inumano.

Suzana

Eu diria que é bem humano. Bem típico da nossa espécie.

Nachelle

O que eles estão dizendo?

Maurício

Eles estão votando uma nova lei sugerida pelo presidente dos Estados Unidos a respeito das fronteiras dos países ricos. Os Estados Unidos decidiram criar uma medida para prevenir a imigração ilegal no país. Os Europeus se interessaram e começaram a trocar ideias com o presidente americano. A ONU ficou sabendo do que estava acontecendo e organizou uma votação para decidir se punirá ou aceitará a nova barreira nos limbos.

Marie

Ele quer fazer um muro?

Nachelle

Já caiu o muro de Berlim. Já caiu. E mesmo assim querem fazer outro?

Suzana

A história se repete porque ninguém aprende com ela.

Maurício

Então, dessa vez eles aprenderam. Não estão construindo um muro literal. É uma arma química, uma barreira que alguns cientistas estão criando. Todos que atravessam a fronteira são intoxicados. Somente quem possui o antídoto consegue sobreviver. Eles já estão vacinando o povo americano com um antídoto que dura dez anos. É tipo nossa vacina contra a febre amarela.

Alana

Os imigrantes que estiverem com a documentação certa receberão a vacinação. Os turistas receberão uma dose do antídoto. E os animais que tentarem ultrapassar a barreira morrerão. Assim, a imigração animal também é controlada.

Suzana

Todos os mosquitos em seu território serão americanos. Só quero ver quando os recursos acabarem pra onde eles vão correr...

Nachelle

Mas como eles já estão vacinando as pessoas?

Suzana

Você sabe que eles não tão nem aí pra ONU.

Marie

E aqui? Vai ser o mesmo? Eu quero trazer meus filhos.

Alana

Nós não temos dinheiro pra essa tecnologia.

Suzana

A gente tem, mas preferem usá-lo em outras coisas como jantares de 500 mil com putas.

Marie

Oi?

Nachelle

É igual ao nosso país, os políticos sempre querem roubar.

Marie

Bom, isso eu entendo bem. Lá é assim mesmo.

Suzana

Até que temos bastante em comum então.

Marie

Não pensava que aqui fosse assim.

Alana

Sinto muito... mas é.

Maurício

O importante é a ONU votar em alguma medida extremamente radical.

Alana

Puta que pariu!

Maurício

Votaram?

Alana

Não. Não é isso. Acabei de entrar na internet e vi uma notícia foda.

Suzana

Pra ela falar palavrão tem que ser foda mesmo.

Alana

A greve vai continuar por mais um mês, alguns especialistas estão prevendo.

Maurício

Por que não fazem logo um acordo com os caminhoneiros?

Marie

Pois é. Por que complicam tudo?

Suzana

É que essa já é a segunda greve. Não sabem mais o que fazer. Se fizerem outro acordo quem garante que não haverá outra e depois outra?

Marie

Parece o apocalipse mesmo. Tudo acontecendo ao mesmo tempo.

Suzana

Na verdade, tudo sempre está um caos. Mas dessa vez a mídia está fazendo o caos.

Alana

Que mídia, Suzana. Estamos quase sem comida. Ninguém entra e sai do país há uns dois meses já.

Marie

Faz dois meses que estamos aqui?

Nachelle

Faz uns três, eu acho.

Alana

Dois meses e três semanas.

Marie

Não parece.

Suzana

Quando o mundo tá acabando o tempo para.

Nachelle

Não há relógios no limbo.

Risadas. Alguém pede silêncio. Goles de café.

Maurício

Você conseguiu falar com os seus filhos, Marie?

Marie

Sim, expliquei que vou demorar pra sair daqui. Ele falou que a irmã mordeu ele, que ela já tem dentinhos. Não imaginava que ela já tinha dentinhos. Não imaginava que já estávamos há três meses aqui.

Alana

Dois meses e três semanas.

Marie

E quando eu soube que ela já tinha dentinhos eu comecei a ficar preocupada com quanto tempo vai demorar pra ver eles de novo. Eu fico me perguntando quanto tempo demora pra se esquecer o rosto de uma pessoa. E quanto tempo eles vão demorar pra esquecer o meu.

Eu nunca me perdoaria se eu esquecesse o deles. E então, de noite, eu fico desenhando o rosto deles devagarinho com os olhos fechados, o traço do nariz é minha parte preferida. Também gosto do sorriso. Tem uma coisa nos dentinhos de criança, eles têm um branco diferente, e são pequeninhos de um jeito que dá vontade de ver elas sempre sorrindo. Mas os dentes de leite dele já caíram faz um tempo, e quando ele vier...

Quando ele vier.

Se ele vier.

Ele já vai ter aqueles dentes de adulto. Aqueles que tem que cuidar bem pra não ter cárie.

Esses dias eu fiquei refazendo os olhos dela antes de dormir. Eles têm um brilho, ela vai ser de uma sapequice quando ficar maior. Ah... ela vai fazer uma festa naquela casa.

Quando eles vierem...

Se eles vierem...

Um dia você me falou uma palavra em português pra isso, Suzana. Mas esqueci. Parecia uma palavra bonita, mas ela era uma palavra de choro também.

Suzana

Saudade.

Marie

Eu sinto saudades.

Suzana

Eu imagino.

Maurício

Você também sente, Nachele?

Nachele

Isso virou terapia, por acaso?

Suzana

Esse aí tá sempre querendo analisar.

Maurício

Não foi com essa intenção.

Nachele

Eu sei. Só tava brincando. Eu sinto saudades da minha família.

Maurício

Eles ficaram lá?

Nachele

Não. Eles estão aqui. Só estavam me esperando. Mas já faz três meses que eu tô trancada nesse limbo.

Alana

Dois meses e três semanas.

Maurício

Você não deixou ninguém?

Marie

Na verdade, o Jean-Pierre que deixou ela.

Nachelle

Putá merda, Marie.

Marie

Eu não sabia que era segredo.

Maurício

Jean-Pierre?

Nachelle

Meu ex.

Maurício

Sinto muito.

Nachelle

Tudo bem... No início eu ficava imaginando que ele voltaria atrás. Esse lugar dá muito tempo pra pensar na saudade.

A gente ia se casar.

E ele tá tão longe, mas eu tô aqui e ele tá tão longe mas eu tô aqui e ele tá tão longe mas eu tô aqui e ele tá tão longe mas eu tô aqui...

E agora é tarde.

Eu ficava me imaginando mudando a minha foto de perfil e meu nome de solteira pro nome de casada no *Facebook* e todos saberiam que tudo passou e que pegamos um avião e encontramos um ao outro em casa. E nele eu encontrei a minha casa. E todo mundo saberia que meu pesadelo acabou.

Eu voltei a ser quem eu queria ser onde eu queria estar com quem eu queria amar.

Foi curto, eu diria, que bom.

Eu voltei. Mas e quem ficou no limbo?

Eu me preocuparia.

Mas nada disso aconteceu. E eu parei de imaginar. Porque não era pra ser, sabe.

Marie

Por que as pessoas complicam tanto as coisas?

Maurício

Eu também não entendo.

Suzana

O importante é que é país novo, vida nova. Você pode se reinventar aqui. Eu adoraria me reinventar.

Nachelle

É. Talvez seja bom mesmo.

Marie

Eu também quero. Não aguentava mais aquele luto que a gente vivia.

Maurício

Eu sinto muito pelo seu marido.

Marie

Eu também.

Alana

Eu não acredito que a ONU aceitou essa barbárie.

Silêncio. Na televisão, imagens desconexas de homens velhos de terno aplaudindo a nova lei. Todos ficaram imaginando o que ninguém queria imaginar. Os corpos que ficariam se acumulando nas fronteiras. E como seria morrer intoxicado? Talvez ninguém mais sairia de seus lugares. Por medo. Um arrepio na espinha. Um calafrio. Uma lágrima. Uma mão em punho socando a mesa de raiva.

Marie

Eu estou cansada. Vou dormir.

Nachelle

Pelo jeito é a única coisa que ainda controlamos na nossa vida.

Frio. As janelas fechadas mostravam a chuva lá fora lavando as ruas. Ruas sujas de lixo. Ruas desertas. Ninguém se aventurava na terra de ninguém. A falta de gasolina parecia ser mais catastrófica do que se houvesse falta de oxigênio. Talvez não devêssemos criar barreiras químicas. A simples falta de gasolina resolveria as questões imigratórias. Ficaríamos parados. Não saberíamos nos mexer. A ciência lutou para que nos movêssemos cada vez mais rápido e mais longe, carros, trens, navios, aviões, foguetes. E a mesma ciência cria uma arma para que fiquemos todos parados. O mundo tem realmente dois hemisférios.

Nachelle

Você já reparou que tem uma pessoa falando umas coisas.

Marie

Sim.

Nachelle

Então eu não sou louca.

Marie

Não. Na verdade, sim. Você fala sozinha, Nachelle.

Nachelle

Oi?

Marie

Você tem narrado o que acontece aqui desde que eu cheguei. Devia fazer isso antes até. A Alana falou que com o tempo eles pararam de dar bola.

Nachelle

Não sou eu.

Marie

Ela disse que é normal quando as pessoas ficam muito tempo sozinhas.

Nachelle

Mas eu não falo em voz alta o que eu escrevo.

Marie

Sim, você fala.

Nachelle

Não, eu não falo.

Marie

Cada vez que você escreve você lê em voz alta enquanto morde a língua e coloca o lápis no papel com força.

Nachelle

Então era minha voz?

Marie

É... são as suas anotações, Nachelle.

Nachelle

Por isso que eu concordo tanto com as opiniões dela.

Marie

Sim, porque são suas opiniões. Você bem que poderia publicar depois, né?

Nachelle

Por quê?

Marie

Pra todo mundo ficar sabendo sobre o limbo. Sobre a greve. Sobre as fronteiras químicas. Sobre toda essa confusão que inventamos.

Nachelle

la ser legal publicar alguma coisa, sempre gostei de escrever.

Marie

Vamos atrás disso quando sairmos daqui.

Sussurros por detrás da porta.

Marie

Você poderia parar de falar em voz alta toda vez que escreve?

Nachelle

É mais forte do que eu.

Alana

Nachelle, Marie, os resultados chegaram!

Nachelle

Mas e a greve?

Suzana

O presidente vampiro fez um acordo. Vamos ver quanto dura nesse país de chupacabras.

Alana

Os exames estão ótimos. Já iniciamos o protocolo de autorização. Vocês só precisam assinar alguns papéis e terão alta!

Maurício

Eu posso dar uma carona pra onde quiserem.

Marie

Eu não tenho onde ficar.

Maurício

Mas agora já é noite. É perigoso aqui.

Marie

Perigoso?

Suzana

As coisas de sempre, assalto, estupro.

Marie

Como assim de sempre?

Nachelle

Marie, aqui as coisas são assim. Eu vi várias notícias.

Suzana

E lá não são?

Marie

Não.

Nachelle

Você pode ficar na minha casa, eu acho que deve ter um lugar.

Maurício

Bom, vão recolhendo suas roupas que saímos assim que vocês assinarem os papéis.

Nachelle

Então é isso.

Suzana

É isso.

Nachelle

O mundo quase acabou.

Suzana

O mundo acaba todo dia.

Nachelle

Agora não estamos mais no limbo.

Suzana

Nachelle, nunca se sai verdadeiramente do limbo. Esse lugar é assim.

Nachelle

Eu imaginei que fosse.

Suzana

Então por que você veio?

Nachelle

Porque minha família veio. Porque meu pai decidiu. Porque ele não sabe de nada.

Marie

Mas vai dar certo, eu sei que vai!

Suzana

Bom, bem-vindas à realidade.

Alana

Sejam bem-vindas ao Brasil!

Carimbo nos passaportes. Malas na rua cheia de gente. Uma casa antiga e com pouco espaço. Meu pai pedindo desculpas. Trabalho, casa, trabalho, casa, trabalho, casa. LIMBO.

8. FORMAS DIDASCÁLICAS E A INUNDAÇÃO DA ESCRITA

Nas escrituras dramatúrgicas de *limbo*, *manual para criar uma casa no LIMBO* e *Coordenadas* surgiram algumas formas didascálicas que nomeei de didascálias poéticas, didascálias de intervenção e didascálias-narradoras. A escritura dramatúrgica *limbo* foi criada em um processo diferente das anteriores, contando com o estado que chamo de inundação da escrita para se desenvolver.

8.1 DIDASCÁLIAS POÉTICAS, DIDASCÁLIAS DE INTERVENÇÃO E DIDASCÁLIAS-NARRADORAS

Segundo Joseph Danan (2013), a romancização do drama levou ao uso das didascálias de forma diferenciada, havendo uma liberdade descritiva e narrativa nas didascálias geradora de um diálogo didascálico. Começa a haver uma necessidade de alguns diretores de colocarem as didascálias faladas ou escritas em cena a partir da modernidade.

O drama tenta competir com o romance avançando sobre um terreno misto em que o diálogo se enfraquece; em que a narração e a descrição tentam abrir caminhos singulares, que recordam o romance, mas buscam armar sua teatralidade. Encontramos isso, muito naturalmente, na didascália, que abre primeiramente um espaço que se revelará propriamente sem limites (DANAN, 2013, p. 41).

As chamadas didascálias poéticas surgiram de um exercício com o objetivo de escrever sobre as questões migratórias, a diluição de fronteiras, utilizando fatos sobre geografia e geologia. Percebe-se, assim, um pouco dessa romancização, como propõe Danan (2013), na escrita de *Coordenadas* através das didascálias poéticas. O dramaturgo, diretor e pesquisador, Luiz Fernando Ramos, (2001) escreve sobre a didascália que ganha corpo em cena através da projeção escrita sobre o palco, a didascália que torna o espetáculo literatura e reflete sobre seu tema e sua finalidade, assim como eu realizo através das didascálias poéticas, que discutem a temática da imigração e que seriam, se o texto fosse encenado, projetadas sobre a cena. As didascálias, que eram consideradas textos secundários, pois tendiam a desaparecer

na realização do espetáculo, tornaram-se primárias em algumas formas de dramaturgia contemporânea. Ou seja, as didascálias poéticas têm uma importância igual à fala das personagens para a compreensão da obra. Segundo Ramos, as didascálias têm o intuito, no teatro contemporâneo, de construir uma cena imaginária, cuja materialidade é de difícil alcance, e justamente por isso, essa cena é construída a partir da literatura presente em cena pelas didascálias. Ele também argumenta que é através delas que se pode analisar um estilo pessoal de se lidar com a materialidade cênica.

José Celso, na peça *Cacilda!*, dialoga diretamente com Beckett no nível temático e dramático. Mas quando se comparam as textualidades didascálicas dos dois autores revelam-se marcas pessoais e intransferíveis de cada um, e características ímpares de suas respectivas teatralidades (RAMOS, 2001, p. 9).

O autor irlandês, Samuel Beckett, utiliza as didascálias como “travas de segurança” de sua obra, assim, as rubricas definem uma materialidade do dispositivo cênico, fazendo com que os encenadores se preocupem em seguir as didascálias mais do que a “história” da obra de Beckett, como é o caso de *Esperando Godot*, afirma Ramos (2001). As didascálias em Beckett seriam uma primeira versão de encenação virtual do autor. No caso das didascálias poéticas de *Coordendas* não se tem o objetivo com a materialidade cênica ou com a encenação virtual da obra. As didascálias são uma forma de trazer a literatura, a poesia, o lirismo para dentro da cena quando não cabem na fala de um personagem, ou até mesmo de refletir sobre meu local de fala como pesquisadora ao tratar sobre a imigração haitiana.

A peça *manual para criar uma casa no LIMBO* inicia com monólogos interiores de Nachele, que seguem uma linha similar às outras cenas da peça, com ações performáticas e textos sem pontuação, intercalados com diálogos com a personagem Dramaturga. Porém, esse diálogo acontece entre a voz falada de Nachele e a escrita projetada das falas da Dramaturga, que digita suas respostas e interferências no diálogo em um computador, sentada na plateia. As falas da Dramaturga aparecem como didascálias em negrito no texto. Esta é uma evolução das didascálias poéticas, transformando-se em didascálias de intervenção, problematizando o meu lugar de fala como pesquisadora, branca e brasileira. Quando Nachele decide assumir a escrita do manual, ela senta-se também na plateia e começa a digitar no computador. Sendo

assim, as didascálias ora são falas da dramaturga ora a escrita do manual por Nachele.

As didascálias na escritura dramaturgical *limbo* são chamadas de didascálias-narradoras que podem parecer uma interferência da dramaturga no início do texto. Entretanto, ao final, descobrimos que são parte das falas de Nachele, que narra o que escreve em seu caderninho assim como eu o faço em meu caderno de rascunhos. Essas didascálias funcionam como criadoras de atmosferas e imagens para o texto, elas são como uma narração de um romance. Assim como Danan (2013) nos diz sobre a romancização do drama, há um tanto de romance e narrativa no texto *limbo* através das didascálias-narradoras. Não há uma instrução de como elas devem aparecer em cena, ou se mesmo devem aparecer. Podem ser falas da personagem Nachele, que se desdobra em narrador, sendo uma personagem rapsódica (SARRAZAC, 2012), ora participando dos diálogos, ora narrando-se a si mesma e a situação. Nachele é composta por Lovely e por mim. Ela é um entre a imigrante e a pesquisadora brasileira, mostrando pontos de vista de uma e de outra. Afinal, eu nunca poderia assumir o que Lovely, Magdalena ou qualquer imigrante pensa, questiona, acredita. Posso apenas me aproximar e falar sobre a minha experiência em relação ao nosso tempo juntos e às histórias por eles contadas.

8.2 INUNDAÇÃO DA ESCRITA

A dramaturgia, que considero a organização do pensamento-ação, pode ser melhor compreendida no último texto dramaturgical, *limbo*. Esse texto foi escrito totalmente em estado de inundação da escrita. Esse é um estado de profunda concentração, um momento poético no qual a escrita parece brotar das próprias mãos, não se reflete sobre o que se vai escrever, apenas se escreve. É um estado de jorro criativo, um inundar-se de escrita que transborda no papel. O estado da inundação de escrita ocorre em fluxo, é como se um rio de ideias-sensações me perpassasse. Eu mergulho no rio e saio dele molhada respingando no papel.

Para conseguir atingir a inundação da escrita, utilizei-me da estratégia dos relatos e cadernos de rascunho em *Parada Cristal*, *Coordenadas* e *manual para criar*

uma casa no LIMBO. Mas havia uma inconstância nesse estado, a inundação da escrita surgia por alguns momentos e logo me escapava. E então eu me voltava novamente aos meus rascunhos e aos meus relatos como ferramentas para trazê-la novamente. Ou quando a inundação surgia ela era tão frágil que apenas conseguia desenhar um esquema ou escrever algumas frases no caderno de rascunhos, sem ser uma inundação forte suficiente para desenvolver uma cena ou um texto mais denso. Acredito que essa busca e perda da inundação da escrita se davam pela análise constante do material. Segundo os estudiosos de processos criativos de escritores, os americanos Linda Flower e John Hayes (1981), o processo de escrita é dividido em três partes: *pre-write*, *write*, *re-write*. O processo de *pre-writing* seria o momento da organização do material, um momento de coleta de informações, de pensá-las, analisá-las. Podemos relacionar o *pre-writing* à dramaturgia prospectiva de que fala Boudier (2018). O momento de *writing* seria o momento que eu acredito ser o da inundação da escrita, no qual não se deve analisar, julgar ou corrigir segundo Hayes e Flower (1981). Somente na fase de *re-writing* que o escritor deve preocupar-se com a correção e edição. Todas as fases desse processo é pensamento-ação, dramaturgia. Porém, como os próprios autores colocam, essas fases acabam se misturando durante o processo. E essa mistura ocorreu no processo diversas vezes, gerando em mim um bloqueio criativo. Antes de iniciar o processo de escrita da dramaturgia dessa pesquisa, meus momentos de inundação da escrita eram mais recorrentes e duradouros, culminando em materiais mais extensos em um curto período de trabalho. Porém, eu não era acostumada a ter uma rotina de escrita, e escrevia apenas em momentos de inundação da escrita.

Mas acredito que todo esse processo de dramaturgia - os relatos, experiências etnográficas, os cadernos de rascunho, as escrituras dramatúrgicas dos três textos anteriores - todo esse pensamento-ação foi necessário para que eu conseguisse atingir o estado de inundação da escrita de forma plena e pudesse criar uma escritura dramatúrgica inteiramente mergulhada nesse estado de fluxo, completamente inundada.

Podemos comparar o estado de inundação da escrita com o estado de poesia. Valéry (1991, p. 157) explica que “o estado de poesia é perfeitamente irregular, inconsciente, involuntário, frágil, e que o perdemos, assim como o obtemos, por acidente.” (SALLES, 2013, p. 60). Segundo Salles, esse estado de poesia surge do

sentimento, de uma exigência de expressão, é uma sensação descrita como algo indefinido, como um forte desejo de criação. É um estado vago, nebuloso, oriundo das sensações e sentimentos. Porém, o estado de inundação da escrita não é vago e dependente unicamente dos sentimentos. É um estado que pode ser trabalhado através de ferramentas como relato, experiência etnográfica, caderno de rascunhos, através de todo um organizar do pensamento-ação que culmina em uma espécie de dramaturgia prospectiva (BOUDIER, 2018) para então, após um longo caminho de tentativas, inundar-me e transbordar no papel. É um estado que contém sentimento, mas não é acessado somente através desse sentimento de forma aleatória. Ele pode ser buscado e atingido com um longo trabalho de pesquisa e criação. E para alcançá-lo foram necessárias diversas crises no processo ocasionadas pelas flutuações provocadas pelo meu orientador e banca de qualificação.

Podemos perceber no texto *limbo* a influência das entrevistas com Lovely e Magdalena e as questões colocadas nos relatos sobre minha experiência junto à comunidade haitiana. Notamos que no momento das entrevistas e até mesmo na vivência das aulas de teatro e português, e da visita ao Parada Cristal, já se delineavam em minha mente ideias, análises, inspirações para futuros escritos. O pensamento já se organizava, já agia, já selecionava e condensava histórias e imagens a serem utilizadas posteriormente. A escrita dramaturgical só foi possível a partir de toda essa vivência junto à comunidade haitiana, só é possível por já existir dramaturgia, ou seja, organização do pensamento que age, do pensamento-ação. Somente a partir desse longo pensar, analisar, discutir, experienciar, sentir que é possível respingar um pouco da dramaturgia total dessa pesquisa em uma escritura dramaturgical. *limbo* foi escrito em um jorrar, em um estado de inundação da escrita que nos permite observar o quão presentes em mim estavam essas questões que vivenciei, as histórias que ouvi, as imagens que surgiram na minha experiência junto à comunidade haitiana.

Desde que iniciei essa trajetória é como se o cérebro não parasse nunca de questionar, refletir, imaginar as vivências tanto no Parada Cristal, no CIBAI, nas entrevistas com as imigrantes, quanto ouvindo e vendo a sociedade brasileira reagir a essa nova onda migratória tanto em notícias quanto nas ruas de Porto Alegre e Caxias do Sul. Quando se começa a trabalhar com imigração, um novo mundo se abre, há uma nova percepção com o que acontece ao nosso redor. Começamos a

refletir sobre questões que antes não percebíamos, desde conversas nas ruas até notícias nos jornais que antes não chamariam tanta atenção. Compreendemos o que está por trás das meias histórias das notícias e dos estereótipos que alguns brasileiros criam. É realmente uma nova forma de ver a questão migratória que não se tem antes de conviver com quem vive na pele essa experiência. Portanto, não há como não pensar grande parte do tempo sobre essas questões. E todas as informações que apreendemos começam a ser selecionadas e afixadas em algum canto da nossa memória para completar futuras informações que chegarem. Assim, meu pensamento-ação está presente desde o início dessa pesquisa até o momento presente, após a escrita dos textos dramatúrgicos. A dramaturgia iniciou assim que surgiu a ideia de trabalhar com imigração haitiana e se estende até o papel. A dissertação e os textos dramatúrgicos compõem, juntos, a forma de expressar a dramaturgia, meu pensamento-ação.

8.3 UMA ESCRITA EM LIMBO

limbo foi também uma oportunidade de analisar as palavras que tanto ecoam em mim e no mundo atual — limiar, fronteira, transição. Os imigrantes saem de suas casas para chegar a um local desconhecido no qual eles devem aprender uma nova cultura. Porém, eles sentem falta de seu país, e aqui são tratados como estrangeiros. É como se vivessem em um limiar, em um momento de transição que talvez seja eterno. Foi assim que surgiu a ideia de um limbo, um local que não é nem aqui, nem lá. Os imigrantes são a personificação do limbo, o limbo está dentro deles nessa transformação constante que vivem, nessa tentativa de criar sua casa em um local cujo povo não os enxerga como possíveis conterrâneos.

O limbo também foi vivenciado por mim e pela minha escrita. O processo de analisar, planejar a escrita e, ao mesmo tempo, atingir o estado de inundação da escrita foi um desafio. Muitas vezes, acabei ficando no entre, na fronteira entre a inundação, o fluxo e a análise e planejamento da escrita. Não conseguia atingir nem um nem outro, ficando parada no limbo angustiante do artista em bloqueio criativo.

Acredito que a minha escrita dramaturgica buscou um pouco dessas fronteiras diluídas da própria dramaturgia contemporânea, uma escrita com pulsão rapsódica, fragmentação, uma temporalidade incerta, montagem, desvio, repetição de frases e ideias na criação de um ritmo próprio. Busquei uma fronteira entre o político e o sentimental, o individual e o social, a ironia e a poesia, o coloquial e o lírico. Afinal, falar sobre imigrantes que vivem o limbo e a fronteira talvez necessite de uma forma que viva o limbo e a fronteira, que viva essa mescla, esse quase estar e ser, mas ainda não totalmente. Uma escrita que é tanto planejada quanto sentida, mas sem ser completamente nem um nem outro, que fica no entre. Uma forma para uma vivência. Uma forma “limbiana” para falar àqueles que vivem no limbo.

Após a experiência de escrever *Coordenadas e manual para criar uma casa no LIMBO*, participei da campanha de arrecadação de roupas de inverno para o CIBAI Migrações, e acabei por sonhar que eu era uma imigrante que chegava em um país frio apenas vestindo shorts e regata. Foi um sonho gelado, mas acordei com um impulso para escrever. Senti que a inundação da escrita viria se eu me sentasse em frente ao computador e colocasse minhas mãos sobre o teclado. E foi o que aconteceu. Comecei a escrever *Limbo* sem divisões de cenas, sem divisões entre movimentos e platôs e sem didascálias descritivas que avisassem entradas e saídas de personagens, mudanças de locais, mudanças temporais. A peça seria um fluxo sem fronteiras justamente para mostrar em sua forma a crítica a um mundo de fronteiras rígidas que já sucumbem justamente pela sua falta de flexibilidade.

A linguagem torna-se diferente de *Coordenadas e manual para criar uma casa no LIMBO*, não trazendo a confusão entre o português, o francês e o espanhol para o texto. A escritura dá-se completamente em português correto, pois o estado de inundação da escrita é frágil e, quando ocorre, o texto é jorrado, não se parando para planejar a linguagem. Ou seja, o processo de escrita de uma linguagem truncada entre idiomas é um processo planejado e calculado, não característico do estado de inundação da escrita. A ausência de pontuação, também característica de algumas falas em *manual para criar uma casa no LIMBO*, é planejada, não aparecendo no estado de inundação no qual foi escrito *limbo*. O estado de inundação da escrita ocorre em forma de fluxo, sem que se possa parar a escrita para reescrever uma frase misturando idiomas ou com ausência de pontuação, características de uma linguagem de escrituras mais planejadas do que fluidas. A tradução das falas das haitianas,

Nachelle e Marie, para o crioulo e as falas dos brasileiros, Suzana, Alana e Maurício, em português, são uma forma de criar uma mistura entre os idiomas sem modificar a linguagem da escritura dramaturgica. Assim, se a peça fosse encenada, haveria a tradução de português para crioulo e seriam utilizadas legendas na encenação, além de contar com atores brasileiros e haitianos no elenco.

O texto inicia contando sobre o sonho que tive. O sonho é agora de Nachelle, personagem que contém um tanto da história de Lovely com sua tristeza e raiva de sua situação transformadas em um toque de ironia para fugir de um sentimentalismo exacerbado. Nachelle se despede do namorado que vai para os Estados Unidos. Percebemos o sonho americano a ser conquistado pela imigração, e a imigração para o Brasil como uma segunda chance para aqueles que não obtiveram visto para os Estados Unidos. Essa não é exatamente a história de Lovely, inspirei-me apenas no fato de seu namorado ter ido para os Estados Unidos e ela ter vindo para o Brasil. Outro diálogo mais adiante mostra o sonho da personagem Nachelle de voltar para o Haiti e casar-se com o ex-namorado. Essa cena que parece ter um fundo romântico, na verdade trata também a questão da imigração para os Estados Unidos, país que dificulta ao máximo a entrada de imigrantes em seu território, e o Brasil, país que tem uma política de acolhimento ao imigrante, até mesmo os que chegam ilegalmente, como mostra o *Caderno Migratório* n. 6 (OIM, 2014). A cena também mostra que alguns imigrantes veem o Brasil como um local para conseguir dinheiro para imigrar posteriormente para o lugar desejado, Estados Unidos ou França. Sendo assim, o Brasil é um lugar de passagem para muitos, é um limbo.

A personagem Marie é mais doce, menos irônica, perdeu seu marido em um acidente de carro, e passa a trabalhar vendendo cachorro-quente para sustentar seus filhos. Essa é a história de Magdalena. Ela representa uma visão mais otimista sobre a imigração e sobre o Brasil, assim como Magdalena o fizera na entrevista. Marie e Nachelle coabitam no limbo brasileiro à espera de entrarem no país.

O limbo brasileiro é um hospital, testa os imigrantes de doenças como se fossem incubadores de epidemias. Essa ideia surgiu da cena inicial em *Coordenadas* na qual a avó levava a neta ao médico por medo de que ela tivesse contraído HIV por ter tido relações com um haitiano. Essa cena surgiu de conversas que ouvi sobre o medo de contrair HIV em relações com imigrantes. Ou seja, um preconceito tão latente na sociedade que chegou aos meus ouvidos em diferentes ocasiões. Ver o imigrante

como possível portador de uma doença é uma forma de preconceito que me chocou e me fez escrever sobre um local no qual as pessoas seriam testadas antes de entrar no país, quase como uma quarentena. O hospital também é um local que suscita a ideia de limbo, um local entre a vida e a morte, longe da realidade, ali não se faz nada ao não ser lutar por viver. E é justamente essa luta que os imigrantes vivem ao ter a coragem de sair de sua terra em busca de uma nova forma de vida.

As enfermeiras limbianas, Alana e Suzana, e o voluntário Maurício, são representações dos brasileiros envolvidos com a causa migratória, mas que ainda possuem alguns preconceitos, pois estão em constante processo daquilo que Spivak (2010) chama de desaprendizagem. Por exemplo, Maurício pergunta à Nachele se em seu país existem psicólogos, ao que ela responde que eles não são de mundos diferentes. Alana, Suzana e Maurício me representam dentro da peça. Eles seriam a personagem Dramaturga das peças anteriores.

A temporalidade da peça é diluída. Em um mesmo diálogo, os tempos são diversos. No início do diálogo sobre a votação até o final do mesmo, passaram-se meses, porém os personagens ainda assistem à mesma votação e estão no mesmo local, a cozinha do limbo. Assim, o tempo torna-se confuso. Essa noção de um tempo relativo é característica do limbo, afinal o tempo parece passar diferente quando estamos em um local novo e aprendendo uma nova língua e cultura.

As ligações por Skype também são parte importante da peça, mostrando como a tecnologia aproxima, mas de maneira relativa. Marie vê seus filhos pela câmera do celular, não consegue apreender os detalhes como o crescimento dos dentes de sua filha. O Skype também demonstra esse limbo de estar perto sem realmente estar.

A situação mundial da imigração de povos de países pobres para países ricos aparece na peça através da caricatura do limbo norte-americano como um zoológico que separa os filhos dos pais. Essa caricatura debate as notícias que estão na mídia em 2018 sobre o escândalo no qual os filhos dos imigrantes são separados dos pais nos Estados Unidos, e seriam mantidos em uma espécie de prisão. Essas notícias serviram como ruídos (REWALD, 2005) em meu processo. O presidente Donald Trump é satirizado como um salgadinho da marca *Cheetos* usando uma peruca, pela sua tonalidade alaranjada e seu cabelo louro. Essa forma de sátira foi retirada de um reality show americano, no qual *drag queens* falavam mal de seu presidente. Pensei que a caricatura fosse divertida e irônica, colocando-a no texto dramático ao invés

de escrever o nome verdadeiro do presidente, mas ainda assim fazendo menção a ele. Os países europeus, que também têm um processo complicado com a imigração, são caracterizados por “homens velhos bem vestidos” e “algumas mulheres esparsas tentando falar”, mostrando o patriarcado forte que ainda domina a maioria das relações políticas mundiais.

Criei um desvio, uma situação caricata para falar sobre as rígidas e, às vezes, absurdas políticas migratórias dos países ricos. No texto, os Estados Unidos criam uma barreira química para bloquear os imigrantes ilegais e, até mesmo, os animais que possam imigrar para o país. A barreira intoxicaria qualquer ser vivo que entrasse no país. Porém, os norte-americanos e os imigrantes legais seriam vacinados com um antídoto que duraria até dez anos, ao que o voluntário limbiano Maurício compara à nossa vacina contra a febre amarela. Os imigrantes ilegais pereceriam, assim como os animais. Com o tempo, animais e homens teriam medo de se deslocar e atravessar fronteiras. As didascálias-narradoras comentam sobre a tecnologia ter criado a possibilidade de deslocamento rápido e de maior alcance para, posteriormente, criar uma barreira para o deslocamento, fazendo com que cada povo fique em seu território. Do movimento à ausência de movimento, estaríamos regredindo?

A questão nacional da greve dos caminhoneiros em 2018 também aparece na peça como forma de sátira a um mundo no qual a falta de gasolina é considerada um evento quase apocalíptico, as pessoas ficam presas onde estão e não conseguem se locomover, ninguém mais entra ou sai do país, os alimentos também não chegam mais. A situação vivida no Brasil em 2018 foi um outro ruído que auxiliou na escrita. A falta de gasolina seria uma barreira para o processo de imigração comparada à barreira química, mantendo cada povo em seu território. Essa situação combinada com a também situação quase apocalíptica de uma barreira química que evite a imigração; são os desvios mais impactantes na peça. Utilizei-me de duas notícias muito presentes na mídia, ruídos, para criar uma situação absurda que coloque uma lente na nossa realidade.

Ao final da peça, Marie e Nachele são habilitadas a entrar no país, a greve acaba assim como começou, a ONU aceita as barreiras químicas em uma votação, e o limbo de cada país continua a funcionar. Nachele e Marie são recebidas com um “Bem-vindas ao Brasil”, e com o alerta de que elas nunca realmente sairão do limbo. A peça encerra com as didascálias-narradoras agora em primeira pessoa, já que

sabemos ser Nachele quem as escreve, falando sobre a miséria de sua vida no Brasil, ou melhor, no limbo.

As questões do lugar de fala de Spivak (2010) está também presente em limbo. Maurício, o funcionário limbiano, diz para Nachele que realmente não tem como compreender o que ela vive, mas ele sente, ao que eles trocam olhares de compreensão descritos pelas didascálias-narradoras. As questões do imperialismo a que se refere Edward Said (2011) se encontram na figura do presidente “Cheeto de peruca” e dos “velhos bem vestidos da Europa”, que decidem o futuro das fronteiras mundiais. A diáspora de Hall (2003) é latente na peça através da figura do próprio limbo, desse transformar-se em outro, dessa cultura que é um devir.

limbo é o texto dramaturgico que culmina do estado de inundação da escrita e de toda a dramaturgia, de todo o pensamento-ação dessa pesquisa desde seus primórdios no bairro Parada Cristal até o momento atual.

UMA DRAMATURGIA EM LIMBO PARA UMA VIVÊNCIA EM LIMBO

Uma cultura pode ser a herança de um povo que se carrega inclusive através do idioma. Uma cultura pode ser uma maneira de ver o mundo e nele estar. Uma cultura pode ser a forma de vida de um grupo ao qual se pertence (GEERTZ, 1989). A cultura não é mais ligada especificamente a uma nação em tempos de globalização e tecnologia. Vivemos muitas culturas diferentes em um mesmo país e, ao mesmo tempo, culturas em comum. A imigração e a diluição de fronteiras auxiliam ainda mais para essa diáspora cultural (HALL, 2003). O outro chega até nós e nós também somos o outro. Vivemos um momento em que as fronteiras entre países não mais conseguem barrar o movimento humano constante.

Quando iniciei esta pesquisa, tinha o intuito de criar uma escritura dramaturgica a partir de entrevistas de história oral com mulheres haitianas no Rio Grande do Sul. Porém, constatei que a comunidade haitiana necessitava de olhar atento como um todo, pois é parte de um grupo subalterno em nossa sociedade. Para compreender e me aproximar dos imigrantes não poderia escolher apenas um segmento, deveria conversar e me aproximar de todos os membros da comunidade, ouvindo todos aqueles que desejavam compartilhar. Percebi que deveria mudar minhas percepções sobre o outro, levantando o questionamento sobre o meu local de fala como pesquisadora, branca e brasileira ao falar sobre imigrantes negros oriundos do Haiti. Ao me questionar sobre o local de fala, concluí que analisar as entrevistas de história oral e interpretá-las para posterior criação dramaturgica poderia conferir em um ato de falar pelo outro. Segundo Gayatri Spivak (2010), não devemos homogeneizar o outro e nem por ele falar, devemos realizar uma ação de desaprendizagem, descolonizando nossas paisagens mentais para aprender e apreender com o outro. A análise de entrevistas de história oral não seria suficiente para conhecer a comunidade haitiana tanto devido à barreira linguística que impossibilitava, muitas vezes, a comunicação, como também pela barreira cultural. Ao analisar uma entrevista eu poderia estar interpretando de forma errada e falando pelos imigrantes algo que não fora dito com tal intenção ou forma. Como então realizar o processo de falar sobre imigração haitiana sem falar pelos imigrantes?

Foi assim que decidi falar sobre minha experiência junto à comunidade haitiana e, para isso, eu deveria dela me aproximar. Foi um longo percurso para encontrar uma

instituição de auxílio ao migrante que me permitisse participar de sua comunidade fechada, as instituições tomam medidas de segurança para preservar aqueles que ajudam. Encontrei o CIBAI Migrações, instituição vinculada à Paróquia Pompéia em Porto Alegre. No CIBAI, tornei-me professora de português e fui a proponente e professora responsável pela abertura do curso de teatro. Mergulhei a fundo na experiência com os imigrantes, escrevendo minhas vivências em relatos com inspiração etnográfica.

Mas como funcionaria minha metodologia de escritura dramaturgica? De onde partir? Para onde ir? Comecei pela ferramenta dos relatos de experiência e por alguns exercícios de escrever em fluxo. Analisei as entrevistas do bairro Parada Cristal e escrevi um posterior relato sobre minha vivência que gerou uma escritura de mesmo nome. Após a qualificação de mestrado, as flutuações (REWALD, 2005) geradas pelos professores da banca me fizeram repensar minha escritura dramaturgica. Assim, novas flutuações surgiram de meu orientador que propunha exercícios de escrita. O primeiro deles fora escrever cenas sem a figura do imigrante aparecendo explicitamente, e de forma mais violenta e menos sentimentalista. A partir dessas indicações, comecei a fazer anotações, diagramas, rabiscos em um caderno de rascunhos. O caderno de rascunhos foi a segunda ferramenta da qual me utilizei para a criação de *Coordenadas*.

Coordenadas foi uma tentativa de buscar o equilíbrio entre o sensível e o político, o individual e o social em minha escrita através da forma de estrutura do texto em Movimentos e Platôs. Através do recurso do desvio e da montagem (SARRAZAC, 2012) pude criar uma escritura de situações mais caricatas e absurdas para criticar a realidade. A montagem deu-se pela mistura de linguagem lírica, científica e até mesmo uma linguagem truncada que mistura português, francês e espanhol, típica dos imigrantes que aprendem o nosso idioma.

Mas ainda faltava protagonismo dos imigrantes, e eu não sentia uma fluidez em minha escrita. Passei a escrever outro texto através da ação de desmembrar, recortar e colar fragmentos de *Coordenadas*, e com o auxílio do caderno de rascunhos. Comecei a desvendar um mundo de desvio, o limbo e um manual para nele se conseguir viver. Inseri meu local de fala no texto através da personagem Dramaturga, que em *Coordenadas* era representada pelas personagens Eu 1 e Eu 2. Essas personagens são importantes para mostrar que o conteúdo do texto não é a fala sobre

os haitianos, mas sim sobre a minha experiência como dramaturga e pesquisadora junto a essa comunidade. Em *manual para criar uma casa no LIMBO*, a temporalidade é imprecisa, sendo um fluir de cenas que nascem e diluem-se, com ações performativas sem um clímax, apenas ações como lavar talheres, pintar-se, sujar-se com terra, escrever no próprio corpo... Ações que gerem uma sensação e criem uma atmosfera no texto. As cenas de violência criadas nos Movimentos de *Coordenadas* são mantidas. A relação de Dramaturga com a personagem principal Nachele é confusa, descobrindo-se ao final do texto que ambas são a mesma pessoa, que tudo aquilo é apenas uma visão da personagem Dramaturga. Ao final da peça, Nachele e a Dramaturga decidem apagar o texto que fora escrito ao longo da peça em um computador que se localiza na plateia e cuja tela é projetada em cena. O manual é então apagado como forma de manifesto, uma referência à desaprendizagem (SPIVAK, 2010). Um manifesto, um convite a pensar sobre descolonizar as nossas paisagens mentais sobre o imigrante haitiano.

Após a criação desses dois textos, comecei a repensar o que seria minha dramaturgia. A dramaturgia não poderia ser somente a escritura dramaturgic, pois ela provém de todo um pensar que é refletido em cadernos de rascunho, relatos de experiência. A minha vivência de cunho antropológico com a comunidade haitiana e todo o meu refletir constante sobre as questões migratórias e a melhor forma de transformar esse processo mental em escritura também pareciam ser parte da dramaturgia. Foi então que passei a estudar mais a fundo o conceito de dramaturgia a partir de autores como Joseph Danan, Jean-Pierre Sarrazac e Bernard Dort. A palavra dramaturgia contém dualidade, sendo tanto a ação de escritura de uma peça de teatro como sua transição para cena. O conceito seria melhor compreendido se fizéssemos um paralelo com o termo *dramaturg* e autor teatral. O *dramaturg* cuidaria de todo o processo de transição de ideias para a cena, enquanto que o autor teatral escreveria o texto dramaturgic. Em português, utilizamos os termos dramaturgo como autor teatral e dramaturgista para uma tradução de *dramaturg*. Compreender que dramaturgia engloba o trabalho tanto do dramaturgo quanto do dramaturgista nos auxilia a entender a complexidade da palavra. No caso dessa pesquisa, trabalho como dramaturga e não dramaturgista. Mas como o próprio Joseph Danan (2012) coloca, dramaturgia é a organização de uma ação para a cena. No meu caso, a ação é o pensar que se desdobra constantemente e respinga-se em escritura dramaturgic em

alguns momentos. Assim, defino dramaturgia como a organização do pensamento-ação.

Ao longo da dramaturgia, da organização do pensamento-ação dessa pesquisa, tive alguns momentos em que a escrita ocorria em fluxo, em jorrar, como se o pensamento-ação transbordasse no papel. A esse estado chamei de inundação da escrita. É um estado no qual minha sinceridade como artista pode ser vista com mais clareza, um texto não planejado por relatos de experiência ou cadernos de rascunhos, é um momento de liberdade do fluxo do pensamento-ação no papel. Mas, somente através do percurso de outras escrituras dramáticas *Parada Cristal, Coordenadas e manual para criar uma casa no LIMBO*, e através das ferramentas dos relatos de experiência e do caderno de rascunhos, é que foi possível atingir o estado de inundação da escrita para a criação de *limbo*. Ao longo desse percurso também surgiram algumas formas didascálicas características do meu pensamento-ação, de minha dramaturgia. A didascália poética, a didascália de intervenção e a didascália-narradora foram essenciais para trazer à escritura dramática lirismo, questões sobre meu local de fala, ou até mesmo um caráter mais literário para completar o texto dramático. *limbo* foi a última escritura dramática e contém reflexões sobre questões mundiais e nacionais sobre o período de fronteiras instáveis que vivemos. Nele, as personagens Alana, Suzana e Maurício representam o meu local de fala e as questões vividas durante minha experiência junto à comunidade haitiana. Nachelle contém muito da entrevistada Lovely, tendo uma visão mais pessimista sobre a realidade no Brasil. Nachelle é construída com uma pitada de sarcasmo para fazer com que sua visão pessimista não se torne exacerbadamente sentimentalista. Já a personagem Marie é um reflexo do otimismo da entrevistada Magdalena, da saudade de seus filhos e da busca por uma vida melhor no Brasil. O limbo é um local de transição, é o entre culturas, entre países, entre a vida no antes e no agora. O limbo é que os imigrantes vivem durante muito tempo até se adaptarem e construírem uma vida nesse local desconhecido. E eu também vivi o limbo como artista, o limbo de escritura dramática em estado de inundação da escrita ou planejada por relatos e cadernos de rascunho, o limbo das incertezas entre falar sobre imigração haitiana e o cuidado em não falar pelo outro, o limbo característico da própria dramaturgia rapsódica (SARRAZAC, 2013) em uma mistura entre gêneros lírico, dramático, épico, buscando uma linguagem poetisante (NAUGRETTE, 2003), formas de linguagem

como o desvio, montagem, coralidade, oralidade (SARRAZAC, 2012). A escrita de limbo se deu na forma de limbo, com uma temporalidade incerta, na qual dias e meses se confundem em uma conversa no agora. No qual uma didascália-narradora pode ou não ser uma fala da personagem Nachele. *limbo* é escrito no limiar para falar sobre uma experiência em limiar.

Uma dramaturgia em limbo para uma vivência em limbo.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENHAMOU, Anne Françoise. *L'étoffe des songes* (à propos d'I am the Wind de Jon Fosse mis em scène par Patrice Chéreau). *Registres 14*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2015.

BOUDIER, Marion. *La dramaturgie comme recherche : écrire avec la scène (de l'histoire) Retour sur le processus de création de Ça ira (1) Fin de Louis de Joël Pommerat*. Disponível em: << <https://www.thaetre.com/2017/05/02/la-dramaturgie-comme-recherche/3/>>>. Acesso em: 17 de jul. 2018.

BRITO, Rubens José de Souza. *Dos Peões ao Rei: o teatro épi-co-dramático de Luís Alberto de Abreu*. São Paulo: USP, 1999. Tese (doutorado) - Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Departamento de Artes Cênicas.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas — estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARVALHO, Jorge de. O Olhar Etnográfico e a Voz Subalterna. *Horizontes Antropológicos*, n. 15. Porto Alegre, 2011.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CHEVALLIER, Jean-François; MÉVEL, Matthieu. Texte fort/ texte faible. *Registres 14*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

CORÁ, Carina. *Entrevista realizada com Magdalena*. Porto Alegre, 2017a.

_____. *Entrevista realizada com Lovely*. Porto Alegre, 2017b.

DANAN, Joseph. *Fin de la dramaturgy? In Frictions, théâtre écritures*. Montrouge: Moutout Imprimeurs, 2006.

_____. *Tentative de cadrage (ou décadage)*. *Registres 14*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

_____. *Que és la dramaturgia y otros ensayos*. México: Paso de gato, 2012.

_____. *Diálogo narrativo, diálogo didascálico*. *Urdimento n. 20*. Florianópolis: Programa de Pós Graduação UDESC, 2013.

_____. *O desencaixe*. *Urdimento n. 20*. Florianópolis: Programa de Pós Graduação UDESC, 2013.

DORT, Bernard. *L'état d'espirit dramaturgique*. *In Théâtre/public*. Montpellier: Théâtre de Gennevilliers, 1989.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERRO, Marc. (Org.) *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GOODY, Jack. *O Roubo da História*. São Paulo: Contexto, 2013.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAMILTON, Russel G. *A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial*. *Via Atlântica n. 3*, São Paulo, USP, 1999.

KOPELMAN, Isa; MUNHOZ, Bruna. *O Teatro do Cotidiano: Epicidade e dramaticidade em A Procura de Emprego de Michel Vinaver*. *Pitágoras 500*, n. 8. Campinas, 2015.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP, 1990.

MEIHY, José C.S.B HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007

NAUGRETTE, Catherine. Le Détour, Le réel y la representacion. In *L'avenir d'une crise — Ecritures dramatiques contemporaines (1980 - 2000)*. Louvain-la-neuve; Paris: Centre des Études Théâtrales, Université Catholique de Louvain; Institut d'études théâtrales, Université Paris III, 2003.

NOEL, Mario. *Escravos ou escravizados?* Caxias do Sul: UCS, 2017.

PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PERAZA, Jorge; CAMINO, Ángel; BACCI, Lorena (org.). Migración Haitiana hacia Brasil y diálogo bilateral. In: *Cuadernos Migratorios*. Buenos Aires: Organización Internacional para las Migraciones (OIM), 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras do pensamento: retratos de um mundo complexo*. São Leopoldo: UNISINOS, 2008.

RAMOS, Luiz Fernando. A rubrica como literatura da teatralidade: modelos textuais e poéticas da cena. *Sala Preta* v. 1. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas USP, 2001.

REWALD, Rubens. *Caos: dramaturgia*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANCHES, João Alberto Lima. Dramaturgia e Pós-modernidade: a rapsódia como estratégia pós-moderna para o drama. *Cena* n. 23. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas UFRGS, 2017.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2013.

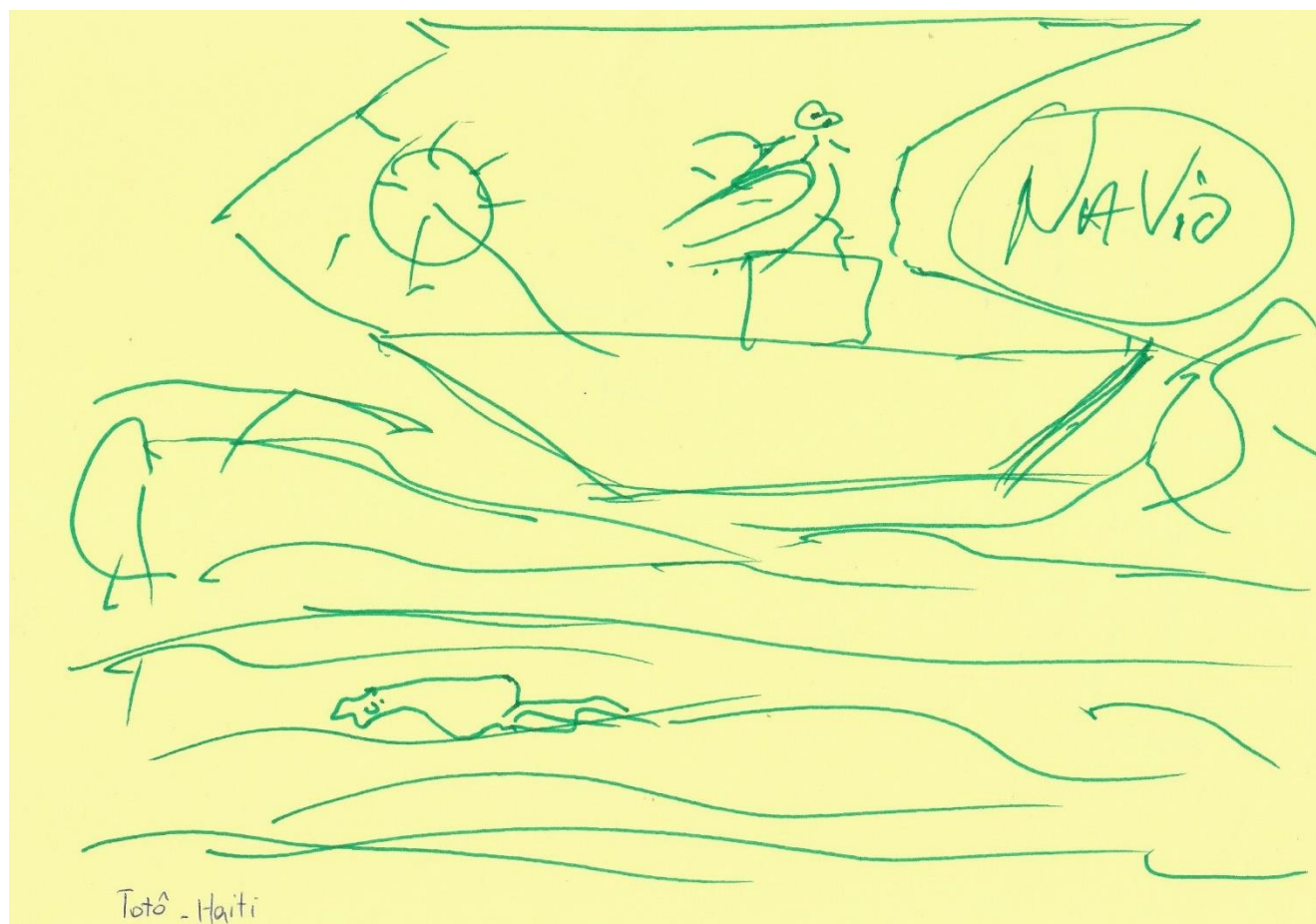
SARRAZAC, Jean-Pierre. *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SARRAZAC, Jean-Pierre (ORG.). A partilha das vozes. *Urdimento* n. 20, Florianópolis: Programa de Pós-Graduação UDESC, 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

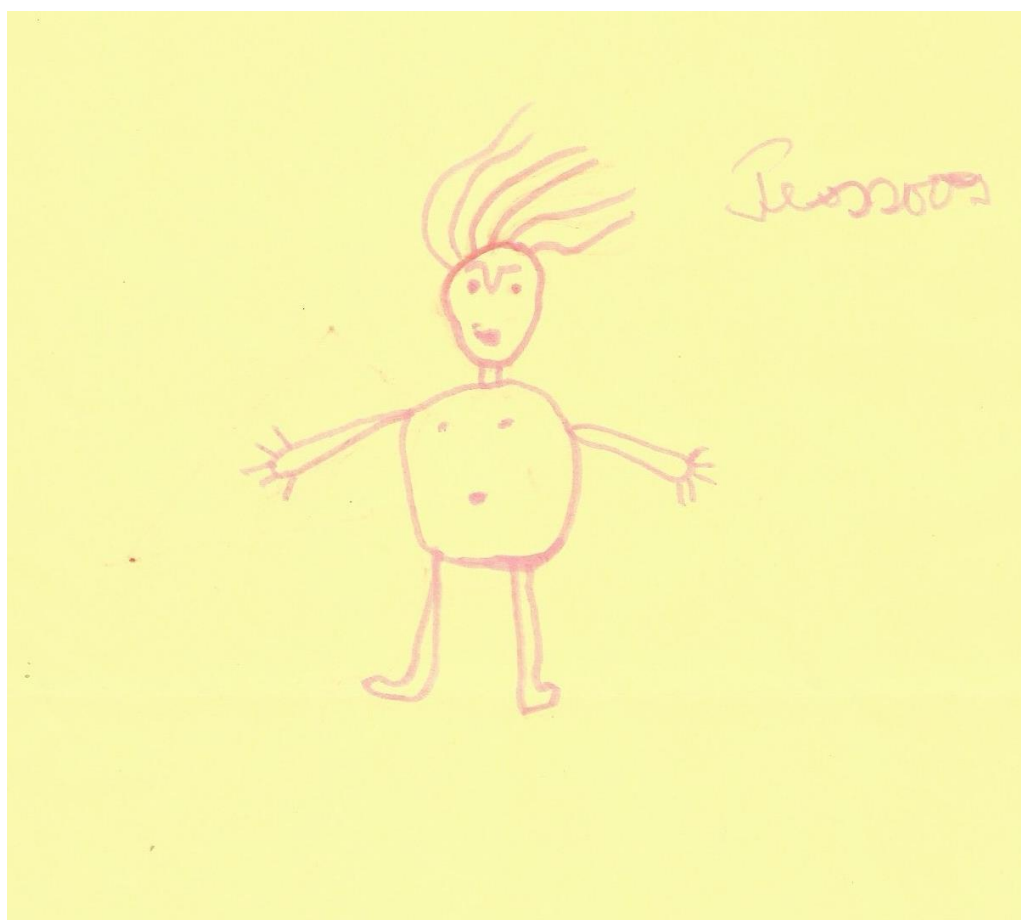
ANEXO 1

DESENHOS DOS ALUNOS HAITIANOS



Totô, 2017.

Desenho com a temática 'Saudades do Haiti' realizado na aula de teatro no CIBA/ Migrações.



Patrícia, 2017.

Desenho com a temática 'Saudades do Haiti' realizado na aula de teatro no CIBAI Migrações.



Bolius, 2017.

Desenho com a temática 'Saudades do Haiti' realizado na aula de teatro no CIBAI Migrações.

ANEXO 2**FOTOS COM OS ALUNOS DO CIBAI MIGRAÇÕES**

Aline Medeiros, 2016 – 2017.

Fotos das aulas de português, de teatro, e da comemoração da festa junina e do passeio pela cidade de Porto Alegre realizados pelo CIBAI Migrações.